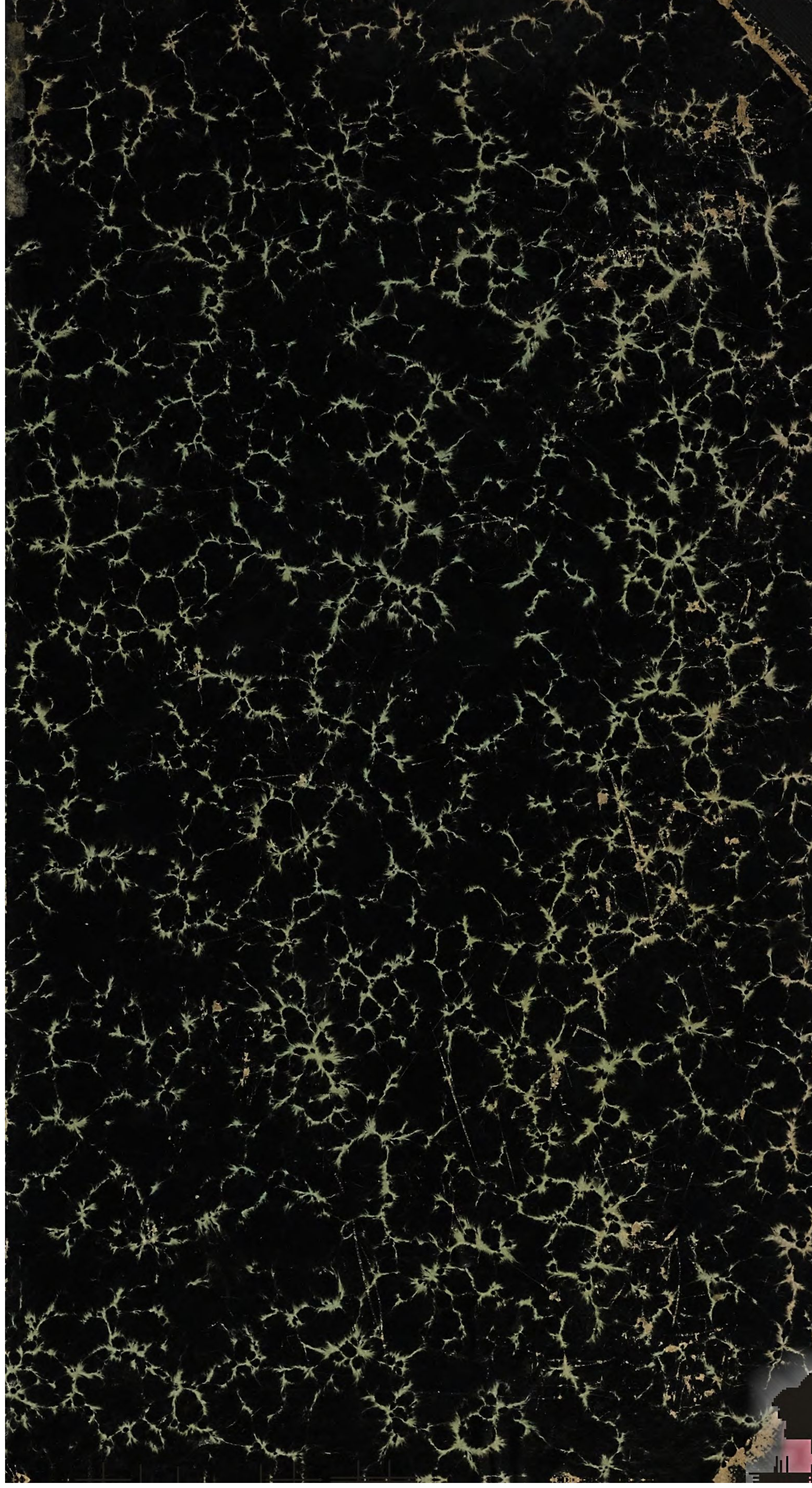




Art.

30 cl

Beiträge

Funk

CD

30

1.5

<36613545670011

<36613545670011

Bayer. Staatsbibliothek



Art. 30 ^{cl} 8°

BEITRÄGE ZUR KUNSTGESCHICHTE

NEUE FOLGE V.

DIE
DARSTELLUNG DER APOSTEL
IN DER
ALTCHRISTLICHEN KUNST.

EINE IKONOGRAPHISCHE STUDIE

VON

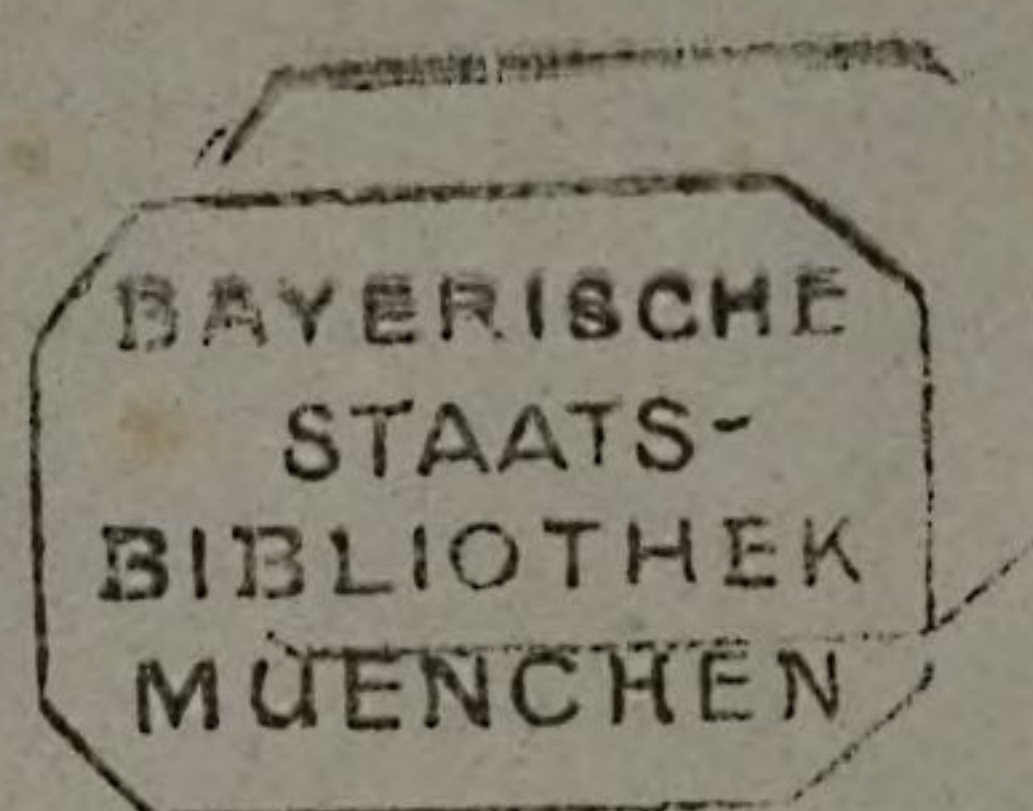
JOHANNES FICKER.



LEIPZIG,
VERLAG VON E. A. SEEMANN.
1887.

Bögl

B



BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

BEITRÄGE ZUR KUNSTGESCHICHTE.

NEUE FOLGE.

V.

DIE DARSTELLUNG DER APOSTEL
IN DER ALTCHRISTLICHEN KUNST

VON

JOHANNES FICKER.

DIE
DARSTELLUNG DER APOSTEL
IN DER
ALTCHRISTLICHEN KUNST.

EINE IKONOGRAPHISCHE STUDIE

VON

JOHANNES FICKER.



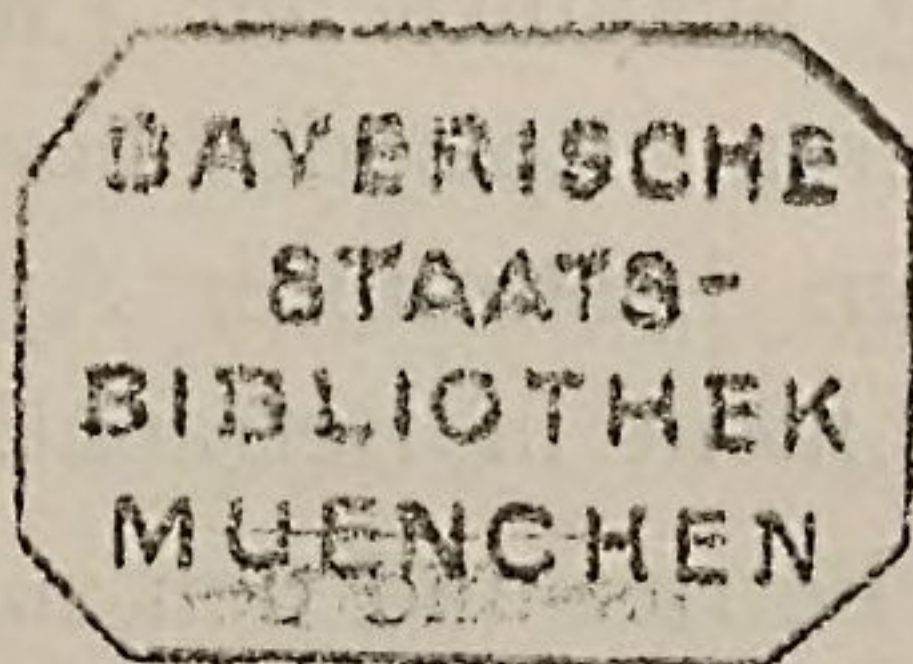
LEIPZIG,
VERLAG VON E. A. SEEMANN.
1887.



MEINEN ELTERN.

Inhaltsangabe.

	Seite
Erster Teil. Die literarischen Quellen	I— 48
1. Die Bedeutung der Apostel in der altchristlichen Kirche . .	I— 24
2. Die Vorstellungen von den Persönlichkeiten der Apostel und die Nachrichten über ausgeführte Bilder	24— 48
Zweiter Teil. Die Darstellungen der Kunst	48—156
1. Goldgläser	48— 60
2. Katakombenmalereien	61— 67
3. Sarkophage	67—113
4. Mosaiken	113—131
5. Miniaturen	131—137
6. Kleinkunst	137—149
7. Zusammenfassung	150—156



Jesus Christus bestellte zwölf Männer, daß sie um ihn seien und daß er sie aussende zu predigen (Mk. III, 14). Die Apostel sind gegenwärtig bei den Erlebnissen und Thaten des wundermächtigen Herrn, sie sind als die Jünger um ihren Lehrer versammelt, um von ihm zu lernen. Sie selbst werden im Taufbefehle (Mt. XXVIII, 19) als die Lehrer der Völker bezeichnet. Wenn der Menschensohn auf dem Throne seiner Herrlichkeit sitzen wird, so sollen auch sie auf zwölf Stühlen sitzen und richten die zwölf Stämme Israels (Mt. XIX, 28; Apk. XXI, 14).

Die Briefe des Neutestamentlichen Kanons und die Apostelgeschichte zeigen die Apostel in ihrer missionierenden und wunderthätigen Wirksamkeit; sie schildern ihre Verfolgungen um Christi willen und ihre wunderbaren Errettungen durch die befreienden Eingriffe Gottes. Die als die Schafe unter die Wölfe gesandten (Mt. X, 16) sind deshalb für alle Gläubigen die Typen der errettenden Macht Gottes (I. Tim. I, 16) und die Urbilder christlicher Frömmigkeit (Phil. III, 17: *τύπον ἡμᾶς*; I. Kor. XI, 1: *Μιμηταὶ μου γίνεσθε, καθὼς ἐγὼ Χριστοῦ*).

Die evangelische Geschichte berichtet das Meiste von Petrus¹⁾ und Johannes²⁾. Sie läßt Jakobus, als zum vertrautesten Kreise³⁾ Jesu gehörig, Andreas als den erstberufenen hervortreten (Joh. I, 41),

1) Heilung seiner Schwiegermutter (Mt. VIII, 14); sein Bekenntnis (XVI, 16 ff.); das Staterwunder (XVII, 24); Fußwaschung (Joh. XIII, 3); Schwertstreich gegen Malchus (Joh. XVIII, 10); Verleugnung am schärfsten betont beim Evangelisten Markus (XIV, 66 ff.); weide meine Schafe (Joh. XXI, 15 ff.).

2) Er tritt vor allem hervor beim Abendmahle (Joh. XIII, 23) und unterm Kreuze (XIX, 26 f.).

3) Dieser ist bei Erweckung von Jairus' Tochter (Mk. V, 37), bei der Verklärung Jesu (Mk. XVII, 1) und in Gethsemane allein zugegen (XXIV, 37).

erzählt Matthäus' Berufung ausführlicher (Mt. IX, 9 ff.) und hebt Thomas in einer besonderen Episode hervor (Joh. XX, 25 ff.). Die sonstigen Erwähnungen bestimmter Apostel sind wenig bedeutend und kommen hier nicht in Betracht.

Briefe wie Acta stellen Petrus und den zuletzt berufenen Apostel durchaus an die Spitze. Auch Johannes tritt hinter ihnen zurück. Petrus und Paulus sind einander ausdrücklich als die Vertreter der beiden verschiedenen christlichen Missionen gegenübergestellt (Gal. II, 9). Die Apostelgeschichte hat in ihrem ersten Teile jenen zum Helden¹⁾, im zweiten den Heidenapostel.

Als typisch für verfolgte und bis zum Tode standhafte Helden, die durch ihr Martyrium an den Ort der Herrlichkeit gekommen sind, sowie als Lehrer für die Welt werden die Apostel, und zwar in ihren beiden Hauptvertretern schon bei dem römischen Clemens bezeichnet²⁾. Sie erhalten in der letzteren Bezeichnung für die katholische Kirche eine große Bedeutung.

Alle dogmengeschichtliche Entwicklung knüpft an die Paradosis der Apostel an, wie sie sich später in der Regula fidei in Kürze zusammenfasste. Jene sind daher unbedingte Lehr- und Glaubensautorität³⁾. Sie haben, was sie überliefern, vom Herrn empfangen⁴⁾, nämlich das neue Gesetz. Tertullian hat in die Glaubensregel den Satz aufgenommen: Jesum Christum praedicasse novam legem (de praescr. haer. 13). Es ist eine neue legisdatio durch Jesum geschehen (Iren. IV, 19, 2). Darum wird der erhöhte Christus »Gesetzgeber und König« in Liturgien, auch in Sterbegebeten⁵⁾ angeredet, und auch die christlichen Dichter beweisen die grundlegende Macht dieser Anschauung für die ganze Entwicklung christlichen Glaubens und Lebens⁶⁾. Christus ist für die

1) Act. III, 1 ff. Heilung des Lahmen; V, 1 ff. das Gericht über Ananias und Sapphira; IX, 36 ff. Erweckung der Tabitha; XII, 1 ff. Einkerkierung durch Herodes und wunderbare Befreiung.

2) Ep. ad Corinth. c. V.

3) Commodianus, Instruct. 9.

4) Renaudot, Liturgiarum orientalium collectio, Paris 1716, t. I p. 117.

5) Z. B. Goar, Euchologium p. 442. Renaudot t. II p. 265.

6) Commod. Instruct. 25 u. ö. Oft in den röm. Sakramentarien, z. B. dem Leos p. 71 (Migne, Patrol. LV). Venantius Fort., De partu virginis b. Fabric.

Gläubigen der alten Kirche der wundermächtige Befreier von Todesnot. Die »herrlichen Wunderthaten Christi, des Heilbringers«, waren die Garantien für die erhoffte Befreiung und sie zu besingen setzen sich darum die Dichter zum Ziele¹⁾. Er will die im Tode liegende Welt lebendig machen²⁾. Darum lehrte er »die Gesetze der Gerechtigkeit und die heilbringenden Satzungen des Lebens³⁾. Er ist also auch Lehrer, und zwar des Gesetzes, das er giebt⁴⁾. Bündig und anschaulich sagt Augustinus⁵⁾: Christus est qui docet: cathedram in coelo habet — Schola ipsius in terra est, Christus est qui

p. 692. Claudianus Mamertus, *Contra poetas vanos* p. 778. Ambrosius, *Hymnus ad Christum*:

Tua conserves munera
Quae per legem catholicam
Cunctis donasti gentibus.

Hymnus des VII. Jahrh.: Fac nos in tuis legibus
Sic permanere perpetim.

B. Daniel, *Thesaurus hymnol.* I, 45; IV, 43.

1) Sedulius, *Paschale carmen* lib. I v. 26.

2) Ebenda v. 351.

3) Juvenius, *Historia evangelica* III, 19 f. b. Fabricius, *Poetarum veterum ecclesiasticorum opera Christiana*, Basel 1564, p. 487.

4) Juvenius, *Hist. ev.* II, b. Fabric. p. 477. — Ich möchte in diesem einleitenden Teile die litterarischen Belege für die künstlerischen Darstellungen in der Hauptsache geben und lege deshalb darauf Gewicht, aus jenen Quellen zu zitieren, welche für die Bildwerke von direkter Bedeutung sind. Zu dem in der Springer-Festschrift über das Gewicht der altchristlichen Dichtungen (S. 8—41) dargelegten sei die Ansicht von Sedulius hinzugefügt (*Ep. ad Macedonium*; opp. ed. Huemer, *Corp. script. ecclesiast. lat.* Vindob. p. 4 sq.). »Warum ich aber diese Schrift metrisch abgefaßt habe, will ich ohne Zögern kurz erklären. Selten hat, liebster Vater, wie auch Eure Erfahrung es durch eifriges Lesen kennen lernt, einer die Geschenke der göttlichen Macht in diese rhythmische Schreibweise gefügt, und doch giebt es viele, welche weltliche Studien mehr durch den Reiz der Poesie und die Lust an Gedichten ergötzen. Was diese auch immer von rhetorischer Beredsamkeit durchlesen, sie erreichen es nicht so gut, da sie ja jene nicht lieben. Was sie aber durch liebliche Verse versüßt sehen, nehmen sie so herzensbegierig auf, daß sie es durch öfteres Wiederholen fest ins Gedächtnis einprägen. Daher meine ich, ihre Eigentümlichkeiten nicht umgehen zu dürfen, sondern sie nach ihrer ihnen eingepägten Gewohnheit oder Natur behandeln zu müssen, damit jeder mehr nach seiner Individualität für Gott gewonnen werde.«

5) *De disciplina christiana* am Ende, Maurinerausgabe t. VII p. 1663 a.

docet. Er lehrt es seine Apostel und giebt es durch sie¹⁾. »Heute, meine Brüder, hat Christus, unser König, vom evangelischen Throne herab eine Ansprache gemacht an seine Waffengenossen²⁾«. Aus der vierfachen Quelle aber fließt seine Lehre durch das apostolische Wort der Zwölf³⁾. Die Gemeinde erkennt diese Lehrautorität der Apostel an, wenn sie singt: sicut docet Apostolus⁴⁾, und »Christus ist das Leben — durch sie wird das Leben gelernt⁵⁾«.

So weit wie die Bedeutung von »Apostel« nach der Didache ursprünglich auch war, so ist jetzt dies Amt dogmatisch für das Kollegium der Zwölf fixiert. »Venerabilis Evangelistarum numerus et chorus tradidit gloriosus Apostolorum⁶⁾. Die Zwölfzahl war eine durch die Beziehung auf die Zahl der israelitischen Stämme geheiligte symbolische Zahl⁷⁾. »Es kann darum einen andern Apostel außer den Zwölf nicht mehr geben⁸⁾«. Die Typik der Zahl und damit der auf die Vollständigkeit des Kollegiums gelegte Wert erhellt aus den mannigfachsten Ausführungen⁹⁾ und Deutungen.

1) Daniel, Codex liturgicus t. IV p. 561.

2) Chrysologus, 13. Rede.

3) Tertullian adv. Marcionem poema lib. II (Fabric. p. 263). Sedul. Paschal. Carm. lib. I v. 361 f.:

Sic et apostolici semper duodenus honoris
Fulget apex numero, menses imitatus et horas
Omnibus ut rebus totus tibi militet annus.

(ed. Huemer p. 42). Aldhelm, Poema de aris b. Mariae et XII apostolis dedic. 11.

4) Ambrosian. Hymnus b. Daniel, thesaurus I, 43.

5) Vita discitur: altchristl. Hymnus in Matutinam; ebenda S. 187.

6) Harduin, Conciliorum collectio II, 701.

7) Sacrament. Gregorianum (Migne p. 50): ne apostolorum tuorum numerus sacratus perfectione careret.

8) Clementin. Recognitionen IV, 34. 35. Homilien XI, 55; XVI, 21.

9) Die übrigen schon in der Lehre der Valentinianer sich finden (Piper, Mythologie und Symbolik II, 293) und in den Klement. Homilien (II, 23; ed. Lagarde p. 28). Sedulius s. o. und l. III am Ende. Anders (auf die zwölf Tage vor Weihnachten) Ephraem der Syrer, Über die Feier des Christmonats c. 4 (in der Thalhoferschen Bibliothek der Kvv) und Über die Gebeine des hl. Thomas VIII. Gesang. Wieder ein anderer Beweis ist aus den Acta Pilati B. c. 9 u. ö. (b. Tischendorf, Evangelia apocr.) zu entnehmen und aus Renaudot a. a. O. II, 134. Die Macht der Vorstellung von der Heiligkeit der Zwölfzahl erhellt wohl nirgends besser, als aus der stillschweigenden Ignorierung des Apostels Matthias. Historisch denkende Männer, wie Eusebius und Hieronymus (ad Jes. XVII, 5; Opp. IV, 194), mögen

»Herr, du hast die zwölfmal leuchtende Lampe der zwölf Apostel auserlesen¹⁾«. Am ausgeführtesten ist der Gedanke behandelt bei Chrysologus (Rede no. 170): »Der ewige Tag bricht in Christo an, der seine Zwölf-Stunden-Teilung durch seine zwölf Apostel sehr bezeichnend erhielt. Jene Zwölfzahl stellt uns in ihrer gedreifachten Vierzahl ein Viergespann vor Augen, auf welchem die vollkommene Trinität vermittels der apostolischen Glaubensräder über den ganzen Erdkreis sich verbreitend hinfährt²⁾. Dafs zwölf Patriarchen waren, dafs sie in zwölf Stämme verteilt wurden, dafs zwölf die Quellen der Wüste waren, dafs zwölf Steine, aus dem Bette des Jordan gehoben, schon zum Vorbilde und zur Bezeichnung der Apostelzahl in der Schrift gefunden werden« u. s. w.³⁾.

Die Anschaulichkeit der Vorstellung des um den thronenden Herrn⁴⁾ versammelten Apostelkollegiums erhöht der Dichter noch durch die Anspielung auf bekannte Szenen, wenn er von der erhöhten Maria singt:

*Nobile nobilior circumstante senatu
Consulibus celsis celsior ipsa sedes⁵⁾.*

Im Hymnus auf den h. Patritius heisst es⁶⁾:

*»Mit den Aposteln wird der Heilige
Herrschen über Israel.«*

In Sermonen wie in den Liturgien zeigt sich, wie lebhaft das Bild der thronenden Apostel vor den Augen der Christen stand. Es gewinnt eine besondere Bedeutung durch die Erwähnung in den

immerhin vierzehn Apostel zählen. Die Weglassung des Matthias im Canon Missae bei Anrufung der Apostel zeigt, welches die verbreitete Meinung war. Paulus tritt einfach an seine Stelle. Vgl. Augusti, Denkwürdigkeiten aus der christl. Archäologie Bd. III, S. 145 f.

1) Liturgie des Markus b. Renaudot I, 135.

2) So auch die Väter, öfters z. B. Augustin; das Leonin. Sacram. ed. Migne p. 57.

3) Vgl. Prudentius' Dittochaeon no. 14 u. 15. In besonderer Weise: das Gedicht de cruce al. de Pascha (b. Hartel, Cypriani opp. III, 305 ff.).

4) Quem — confessio nostra sedentem
Cum soleat celebrare magis.

(Arator, De actibus apostolorum I, v. 612.)

5) Venant. Fort., De partu virg. (Fabric. 692).

6) Antiphonarium Monast. Benchoensis b. Muratori, Anecdota t. IV, p. 137.

Sterbegebeten: Egredienti itaque animae tuae de corpore splendidus Angelorum coetus occurrat: iudex Apostolorum senatus adveniat¹⁾).

In der Kirche wirken sie nicht nur als die Prediger der evangelica doctrina mit dem Worte fort²⁾, ihr Leben und das Ende dieses Lebens steht in dankbarem Andenken. Die Ambrosianen enthalten reichliche Belege dafür. Die Kirche freut sich auch ihrer persönlichen Beispiele und Verdienste³⁾. Keiner von den Zwölf blieb ungekrönt⁴⁾. Dies war die allgemeine Ansicht⁵⁾, trotz Abweichungen im einzelnen. Mit Patriarchen und Propheten und allen Heiligen sind sie, die Hirten der Herde, zu dem guten Hirten, die Märtyrer mit Kronen in den Händen zu dem Könige, der sie krönt, zurückgekehrt⁶⁾.

Nun erhebt die Gemeinde zu den Seligen ihre Bitte⁷⁾. Der Verfasser des Martyriums Matthaei⁸⁾ sieht zwölf Männer in weissstrahlenden Gewändern, amarantene und goldene Kränze auf dem Haupte, während die Akten des Andreas und Matthäus (p. 147) Christus auf dem Throne seiner Herrlichkeit sitzen und die Zwölf vor ihm stehen sehen.

Der Dichter giebt für die künstlerische Darstellung des Apostels im allgemeinen einen Fingerzeig, wenn er von den apostolischen Schriften, durch welche die Apostel sprechen, und von den volumina, die sie haben, ausführlich redet⁹⁾. Die Beziehung auf historische Scenen der biblischen Geschichte, in welchen die Apostel in ihrer Gesamtheit auftreten, ist in der früheren Zeit nicht häufig.

1) Bei der commendatio animae, Daniel cod. lit. p. 332. 333.

2) Gregorian. Sacram. ed. Migne p. 134.

3) Gelasianum p. 1167; Gregor. p. 51.

4) Pseudo-Chrysostomus εἰς τοὺς ἁγίους δώδεκα ἀποστόλους (opp. Montfaucon t. VIII, p. 621 sqq).

5) Hymnus de martyribus (Ambros.), Daniel, thes. hymnol. I, 26 ff. Martyrologium Hieronymianum.

6) Sedulius III, 158 ff. Leonin. Sacram. z. B. p. 51.

7) Ausser den verschiedenen Verwendungen in den liturgischen Ordnungen der Kirche vgl. das grosse Gebet zu Patriarchen, Propheten, Aposteln in der Hist. persecutionis Vandal. von Victor Vitensis ed. Ruinart, Venet. 1732, am Ende.

8) Bei Tischend. Acta apostolorum apocrypha p. 183.

9) Sedulius, lib. V am Ende.

Die Dichtungen lassen die Apostel in ihrer Eigenschaft als Begleiter bei den Wunderthaten Jesu vollständig zurücktreten. Ganz selten z. B. erwähnt sie als solche der Dichter des Paschale Carmen, welches Jesu Wundererweise im Alten und Neuen Testamente besingt. An die Predigt Christi auf dem Berge vor den Aposteln wird etlichemal erinnert wegen des von den Jüngern überlieferten Vaterunsers¹⁾. Erwähnt wird das Abendmahl²⁾ und häufiger, wohl infolge der sich immer mehr verbreitenden Feier, das Pfingstfest³⁾. Das Morgenland hat eine besondere Vorliebe für die biblischen Erzählungen, welche die Herrlichkeit Jesu als des Sohnes Gottes erweisen. Transfiguration, Himmelfahrt, Pfingstwunder spielen bei den Vätern des christlichen Orients eine viel bedeutendere Rolle als im Abendlande; ebenso verhält es sich mit der Passion Christi. Die griechischen Dichtungen (b. Daniel t. III) stehen am äußersten Ende der altchristlichen Zeit. Sie bestätigen das Gesagte. Auch in ihnen steht Maria an der Spitze der Apostel. Sophronius »auf Pfingsten« beginnt seinen Gesang⁴⁾:

*Πυρίνην ἐμοὶ παράσχοις
Μαρίη λιτῆσι γλῶσσαν.*

Auch für bildliche Darstellungen früherer Zeit sind diese Werke der Poesie wichtig; sie greifen auf Früheres zurück. Wie in ihnen, so erhellt auch aus andern Nachrichten die Betonung des ganzen Apostelkollegs. Konstantin der Große weihte eine glänzende Kirche, und zwar *Μαρτύριον* genannt, den zwölf Aposteln in Konstantinopel⁵⁾. Der Tag Petri und Pauli, an welchem im Abendlande das Gedächtnis sämtlicher Apostel gefeiert wurde, ist ursprünglich vielleicht ein Tag aller Apostel gewesen⁶⁾. Ein solcher ward im Jahre 610 von Bonifaz IV. bestimmt und auf die Kalenden

1) Oefters b. Sedulius. Renaudot II, 294.

2) Ambrosian. hymnus de passione Domini (b. Dan. I, 81).

3) In Pentecosten etc. I, 44. 64. 69.

4) Daniel III, 20.

5) Constantini Vita des Eusebius lib. IV, 58—69.

6) Leonin. Sacram. (Migne p. 57) in natali app. Petri et Pauli: Omnipotens — qui nos omnium apostolorum merita sub una tribuisti celebritate venerari. Cfr. ebenda das Zitat aus Hieronymus' ep. ad Chromatium: Ut dies varii non videantur dividere quos una dignitas apostolatus in coelesti gloria fecit esse sublimes.

des Mai gelegt, an welchen der Apostel Philippus und Jakobus gedacht wurde. Die griechische Kirche feiert als großen Festtag die Synaxis der zwölf Apostel am 30. Juni. Schon das Verschwinden des Festtags im Abendlande vor der Feier von bestimmten einzelnen Aposteln weist darauf hin, daß ein lebendigeres Interesse sich bestimmter Apostelpersönlichkeiten frühe bemächtigt hatte.

Gleich der erste, welcher die Apostel als Vorbilder christlicher Standhaftigkeit erwähnt, hebt Paulus und Petrus aus der Zahl der Zwölf heraus. Der apostolische Vater Ignatius nennt in seinem Briefe an die Römer (c. 4) diese zwei als die kirchlichen Lehrautoritäten. So heftig auch vereinzelt Parteiinteresse dem Heidenapostel sein hohes Amt zu bestreiten suchte, sich nicht scheuend, ihm die Maske des Zauberers überzuwerfen, so ist doch um so eifriger die Bemühung der katholischen Christen, Paulus als den in Rom wirkenden Apostel anzuerkennen, dazu Petrus für Rom sicher zu gewinnen, beide Hauptapostel auf das innigste zu verbinden, gleichsam zu einer Person. Es ist die katholische Tendenz des Heidenchristentumes, sich wie auf Paulus so auf den gesamten Apostelkreis zu stützen; daher das bedeutende Interesse, welches die heidenchristliche Gemeinde an der Einigkeit beider Apostel nahm¹⁾. Am Ende des zweiten Jahrhunderts gelten Paulus und Petrus als Prediger und Hauptmartyrer für Rom. Es ist durchaus die Tendenz der katholischen *Acta Petri et Pauli*, Petrus und Paulus als unzertrennlich hinzustellen²⁾; und in der That ist dieses Apostelpaar so von der katholischen Kirche stets angesehen worden. Man spricht es geradezu aus: Ein Tag des Martyriums ist beiden Aposteln gemeinsam — jene beiden waren Eins³⁾. »Eine Krone vereinte sie⁴⁾« — so wie die *corona nuptialis* die Einheit der Nupturienten bezeichnet⁵⁾.

1) Ritschl, Entstehung der altkathol. Kirche S. 278.

2) Lipsius, Die Quellen der römischen Petrussage. Und: »Petrus nicht in Rom«. Jahrb. für prot. Theol. 1876 (S. 595). Tischendorf, *Acta app. apocr.* p. 2. 7: Paulus, der Bruder des ersten der Apostel p. 3: wir glauben, daß wie Gott nicht die zwei großen Lichtkörper trennt, man euch nicht von einander trennen kann, das heißt weder Petrus von Paulus, noch Paulus von Petrus.

3) Augustinus, in natali app. Petri et Pauli I, sermo CCXCV, Maurinerausgabe VII, 1194 sq.

4) Leonin. Sacram. in nat. app. Petri et Pauli, ed. Migne p. 59.

5) Vgl. Goar, Euchologium, Officium coronationis nuptiarum p. 314 sqq. 317.

Sie sind gleichsam ein Doppellicht für die Kirche¹⁾. Darum feierte die Kirche ihr Gedächtnis zuerst an ein und demselben Tage, weil sie beide an einem Tage, nach andern außerdem in demselben Jahre das Martyrium erlitten hätten. Wie Prudentius in seinem Gesange auf die Passion der Apostel Petrus und Paulus²⁾, so verlegt noch das Gelasianum beide Feste auf einen Tag. Nach Micrologus hat erst Gregor der Grosse aus praktischen Gründen die Feier des Andenkens an Paulus auf den folgenden Tag verlegt. Das Fest ist im vierten Jahrhundert im Abendlande sicher vorhanden gewesen. Der grosse spanische Dichter bezeugt es und mit den ersten Worten seines Märtyrerliedes berichtet er zugleich, dafs es mit mehr Beteiligung als andere Feste begangen wurde. Das Leoninische Sacramentarium erwähnt ausser dem Tage des Apostels Andreas und des Evangelisten Johannes nur unser Fest und stattet es schon mit einer ansehnlichen Anzahl von Messen aus. Die späteren Sakramentarien geben noch mehr Messen und fügen Vor- und Nachfeier hinzu, damit das Ansehen und die Verbreitung des Festes erweisend³⁾. Die zahlreichen Sermones der Väter für diesen Tag sind nicht von geringerem Gewichte⁴⁾.

In der Kirche des Morgenlandes ist das Fest ausser den zwei Festtagen für Johannes den Täufer in früher Zeit das einzige, welches nicht mit Christus und Maria unmittelbar zusammenhängt.

1) Leo M., Sermo LXXXII in nat. app. Petri et Pauli, opp. edd. Ballerinii Venet. 1753, t. I, p. 321 sqq. . Suppl. ad S. Gregorii libr. sacram. p. 618 Migne und: Missale Gothicum b. Mabillon, De liturgia Gallicana t. III, p. 273. In apokryphen Akten wandern die Apostel beide gemeinschaftlich und besuchen Johannes (History of John, the son of Zebedee, b. Wright, Apocr. acts of the apostles, London 1871. Zu beachten ist auch die Inschrift, welche Sixtus III. der Kirche S. Petrus ad vincula gab; trotzdem dafs sie nur Petrus' Namen trug, schreibt er:

Haec Petri Paulique simul nunc nomine signo,

Sixtus apostolicae sedis honore fruens.

Unum quaeso pares unum duo sumite munus.

Unus honor celebrat quos habet una fides.

(De Rossi im Bullettino 1874).

2) Peristephanon XII.

3) Ausser im Gelasian. und Gregorian. in dem Ambrosianischen, in dem Gothico-Gallischen und dem Mozarabischen Missale.

4) Ambrosius (unecht), Leo Magnus, Augustinus, Maximus von Turin, später bes. Gregorius M. u. a.

Nicht erst unter Anastasius I. († 518) ist die Kollektivfeier in Konstantinopel eingeführt worden, wie Augusti¹⁾ annimmt, sondern nach Theodorus Lector, Hist. eccl. II, 16²⁾ ist es durch diesen nur reicher und voller gestaltet worden, womit die Nachricht zusammentrifft, daß der apostolische Stuhl des Orients im J. 519 an Papst Hormisdas Botschaft sandte mit der Bitte, für die in Konstantinopel neu erbaute Basilika der Hauptapostel deren Reliquien schleunigst zu überlassen³⁾.

Für das Abendland war das Martyrium der beiden von ungleich größerer Wichtigkeit. Man scheut sich nicht, geradezu das Verdienst ihrer Passion darin zu erblicken, daß sie damit für die abendländische Kirche an des Herrn Stelle getreten seien⁴⁾. Vor allem aber umstrahlt der Ruhmeskranz der Hauptmartyrer die Hauptstadt der abendländischen Christenheit selber. Sind es doch die Martyrien und die Wirksamkeit der Apostelfürsten, welche Rom diesen Ruhmestitel verschafft haben.

Hinc Roma celsum verticem

Devotionis extulit

Fundata tali sanguine

singen schon die Ambrosianen⁵⁾ und dieser Ruf findet begeisterten Wiederhall wie bei den Vätern der abendländischen Christenheit so in manchem weitverbreiteten Liede. Vielleicht noch vor dem Untergange des weströmischen Reiches sangen Pilger:

O Roma nobilis, orbis et domina

Cunctarum urbium excellentissima⁶⁾.

1) In den Denkwürdigkeiten aus der christlichen Archäologie Bd. III.

2) Zitiert bei Codinus, De officiis c. 15.

3) de Rossi, Bullettino 1872 S. 14 ff.

4) Cuius autem meriti sint beatissimi Petrus et Paulus hinc possumus intelligere: quod quam Dominus Orientis regionem propria illustraverit passione, Occidentis plagam ne quid minus esset, vice sui Apostolorum sanguine illuminare dignatus est. Et licet illius passio sufficiat ad salutem, tamen etiam horum (Pseudo-Ambrosius s. XI opp. Paris 1661 t. IV).

5) Daniel, Thesaurus hymn. I, 100.

6) Daniel II, 376. Vgl. I, 153. Prosper von Aquitanien, De ingratias v. 51 ff. Prudent. Perist. II, 457 ff.

»Hier herrschen ja die zwei Fürsten der Apostel«, welche vor den gesamten andern Aposteln sich nicht nur als die *Auctores Martyrum*, sondern auch als die *Doctores Gentium* und die *Principes Sacerdotum* auszeichnen¹⁾. Darum stehen sie beide in den liturgischen Urkunden an der Spitze des Apostelkollegiums oder sie sind geradezu als dessen Vertreter allein genannt. Man ersucht sie um ihre Fürbitte, da man sie als mächtige Schutzpatrone Roms und der Christenheit wider alle Feinde schon frühe betrachtet²⁾.

Die Reliquien- und Wundersucht der ausgehenden altchristlichen Zeit beschäftigt sich mit besonderer Vorliebe mit den Persönlichkeiten der zwei Hauptapostel. (Smith, *Dictionary of the Christ. Antiqu. art. Relics.*) Sie sind die Hauptvertreter der christlichen Predigt und kirchlichen Lehre. Zwar alle Apostel, doch sie vor allen »lehren uns dein Gesetz«³⁾, und sie sind in Rom lokalisiert, weil sie die »Lehrer des ganzen Erdkreises sind«⁴⁾. Sie heißen die Hauptführer der Herde⁵⁾; ihr sind sie vorausgegangen, um den Weg zu zeigen, um sie einführen zu können in jenes Vaterland⁶⁾. So sind sie, wie die ersten unter den Märtyrern, überhaupt die Repräsentanten für die Heiligen des oberen Jerusalem. Hatten die Gläubigen »durch Leiden und Dornen, durch Trübsal und Verfolgungen« hienieden die Apostel als Führer⁷⁾, so stehen diese als Vorbilder den Christen vor Augen, damit er dadurch zu den Belohnungen komme, die sie erhalten haben⁸⁾. *Deum fideliter deprecemur ut — animam sanctis et fidelibus iubeat adgregari (oratio post sepulturam)*⁹⁾. Daher auf Sarkophaginschriften: *pax tecum inter sanctis und: a terra ad martyres*¹⁰⁾. In der *commendatio*

1) Ambrosius, s. in festo S. Luciae t. IV, p. 127 sqq. u. s. XI in festo app.

2) Besonders ist das von Leo ausgesprochen.

3) Lib. respons. Greg. M. p. 792.

4) Paulinus Nol. Nat. XI, 53 ff.

5) Mabillon, *De lit. Gall.* l. III, p. 273 in der *Benedictio populi* am Feste Peter und Paul.

6) Gregorian. p. 125. *Suppl. ad S. Greg.* l. sacram. p. 618.

7) Pseudo-August. s. IV. in natali app. Petri et Pauli p. 1208 sqq.

8) Ebenda sermo III am Ende.

9) Muratori, *Lit. romana* I, p. 751. Cfr. Renaudot I, 34. 113; II, 28 u. o.

10) *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, no. 541 u. 58, vgl. Leblant, *Étude sur les sarcophages chrétiennes de la ville d'Arles* p. XXXV, n. 13.

animae heisst es noch spezieller: *Suscipiat eum beatus Petrus Apostolus, cui a Deo claves regni coelestis traditae sunt. Adiuvet eum S. Paulus Apostolus, qui dignus fuit esse vas electionis*¹⁾.

Es berühren sich sonach die Grundgedanken des Festes mit den Grundgedanken der Sterbegebete sehr eng. Petrus und Paulus sind die leuchtenden Vorbilder für den Christen. Aber nicht nur weil der Herr ihnen, die bis zum Tode kämpften, Sieg verlieh, sondern auch weil er seine Macht und sein Erbarmen in ihrem Leben bewiesen hat. Sie selbst haben die befreiende Hand Gottes gespürt, und auch diese befreienden Thaten Gottes sind dem Sterbenden Garantien für die aus Todesnot erlösende Auferstehung. *Libera, Domine, animam meam, sicut liberasti Petrum et Paulum de carceribus* heisst es im *Ordo Commendationis animae*, quando infirmus est in extremis des *Breviarium romanum*.

»Stehe uns bei, wie den Aposteln in ihren Banden, Tecla im Feuer, Paulus in den Verfolgungen, Petrus in den Wellen« und wieder: »Dich flehe ich an, der du dem versinkenden Petrus die Hand gereicht« betet der Christ in den zwei grossen Gebeten, welche unter Cyprians Namen gehen und die merkwürdig an die offiziellen Sterbebitten der Kirche anklingen²⁾. »Der aus dem Rachen des Fisches den Stater durch mich, Petrus, für den Zinsnehmer abschickte — dieser wird auch die Toten auferwecken«³⁾. »Wie du Tobias, Sarra, die Schwieger Petri, den Knaben des Hauptmanns besucht hast, so richte auch diesen Knecht wieder auf«, lautet's im *Ordo ad visitandum infirmum* der *Romani Ordines* X⁴⁾. Wie Christus, der alleinige grosse Arzt, selbst Wunderthaten verrichtet, so hat er seine Heiligen als Ärzte ausgesandt, vor allen die Hauptärzte Paulus und Petrus, dafs er in ihren Thaten seine

1) Daniel, Cod. lit. t. I, p. 334.

2) Cypriani opp. ed. Hartel III, p. 144 sqq., mitgeteilt in der Springer-Festschrift S. 10 f.

3) Apostolische Konstitutionen V, 7.

4) Appendix ad S. Greg. M. liturgica opera, Migne p. 1020. Der Machterweis Jesu an der Schwieger Petri ist noch öfters erwähnt: *Ordo ad inungendum infirmum* b. Daniel, Cod. lit. I, p. 316; IV, 629. Goar, *Euchologium*, in officium sancti olei p. 342; bei Krankheit p. 549.

Macht erkennen lasse¹⁾. »Der du den seligen Apostel Petrus zu deiner Dienerin Tabita gesandt hast, daß sie durch sein Gebet zum Leben erweckt wurde, erhöre uns²⁾.«

Unter diesen Gesichtspunkt der befreienden Macht- und Gnaden-erweisung Gottes wird auch die Berufung Pauli zum Apostel und Petri Wiederannahme nach der dreimaligen Verleugnung gestellt³⁾. Auch Petrus war ein »infirmus«⁴⁾ und »iam inter dentes leonis«⁵⁾, als er verleugnete. Römische Sakramentarien⁶⁾ fügen hierzu die Rettung Petri auf dem Wasser und Pauli Befreiung vom Schiffbruche und, wenn schon mit einer Modifikation des Grundgedankens, wird hierzu auch die Fußwaschung gezogen⁷⁾. Erst spät, und auch nur vereinzelt ward ein eigenes Fest auf Petri Befreiung von den Ketten gefeiert. Der gregorianische Liber sacramentorum gibt hierzu das Gebet: Deus qui beatum Petrum apostolum a vinculis absolutum illaesum abire fecisti⁸⁾.

Das Missale Gothicum faßt zur Verherrlichung des Apostels seine Wunderthaten zusammen, indem es von seinem Schreiten auf dem Meere anhebend schildert: Hic ad portam Speciosam contracti tendis vestigia et tactus Petri digito claudus non indiget baculo. Hinc carceratus dum dormitat Christus cum ipso pervigilat et retrusus (o?) ergastulo foras procedit per Angelum. Hinc paralyticum erexit decubantem in lectulo ac debilitato verbo dedit vestigium. Hinc Tabitham mulierem revocavit de funere⁹⁾.

Dieselben biblischen Erzählungen werden an andern Stellen nicht ausdrücklich unter diesen Gesichtspunkt gestellt. Die Väter

1) Paulinus v. Nola, Natal. XI, 45 ff. 351 ff. Arator II, 213.

2) Romani ordines a. a. O. Daniel, Cod. lit. I, 316 cfr. 3241).

3) Goar, Euchologium in dem Offic. Sancti Olei p. 345.

4) August. sermo LXXVI (VII, 416 sqq.).

5) In ps. CIII. enarr. sermo IV (VI, 479).

6) Gelasianum p. 1169. Gregor. p. 126. Cuius dextera beatum Petrum ambulans in fluctibus ne mergeretur erexit et coapostolum eius Paulum tertio naufragantem de profundo pelagi liberavit.

7) Goar, Euchologium p. 591.

8) Migne p. 128 u. liber antiphon. Greg. in der Vigilie p. 696: nunc scio vere quia misit dominus angelum suum et eripuit me de manu Herodis.

9) Ad Petri cathedram, Mabillon, De lit. Gall. l. III, p. 227.

benutzen sie zu ihren praktisch erbaulichen Zwecken; ihnen handelt es sich darum, leuchtende Beispiele für das Leben den Hörern vor Augen zu stellen. So spielen verschiedene Betrachtungsweisen desselben Gegenstandes ineinander. Dracontius, *De Deo* l. III schildert Petri Wunder als Beweise für die Macht des Glaubens. Arator verwendet sie in symbolisierender Deutung. Augustinus greift oft die Verleugnung heraus; er erwähnt ihrer in seinen sämtlichen *Sermones in natali apostolorum Petri et Pauli*, einmal als Beweis für Gottes errettende Macht, dann als beherzigenswertes Beispiel für die Buße, für den Glauben. Sie wird im *Missale Gothicum* vorangestellt als uns zur Lehre gesetzt. Und im Eingange der griechischen Menäen zum 29. Juni heisst es: Du hast als Beispiel der Bekehrung für Sünder die beiden Apostel gegeben, jenen, der verleugnete — und bereut hat¹⁾ u. s. w.

Für die frühere Zeit ist dagegen der Gesichtspunkt der errettenden Macht Gottes der maßgebende, ja der alleinige; und der Glaube an diese, wie sie sich auch den Aposteln erwiesen, zieht sich als Grundgedanke ebenso durch die christliche Dichtung hindurch, aber auch hier verschieden modifiziert durch die praktischen Absichten der Dichter, namentlich der Verfasser von Hymnen, welche für die weitesten Volkskreise und für die verschiedensten Gelegenheiten bestimmt waren. So verhältnismässig gering die Zahl der uns erhaltenen ist, so lassen sich doch in den Ambrosianen schon eine Anzahl Hinweise auf bestimmte Erlebnisse und Thaten der Apostel nachweisen. Hier wie bei den Vätern treten im Laufe der Zeit noch andere Objekte in den Kreis der Darstellung, bei denen von Haus aus eine direkte Beziehung auf die befreiende Machterweisung Gottes fern lag, die aber einem Zeitalter nicht unbekannt waren, welches wenigstens die Anfänge einer historischen Betrachtungsweise kannte, und das aus bestimmten Anlässen, z. B. der Feier von Festen, bestimmten biblischen Erzählungen auch im Hymnus nahezutreten genötigt war.

Petri Verleugnung hat Ambrosius in seinen Morgenhymnus »Aeterne rerum conditor« aufgenommen²⁾ und Augustinus erwähnt

1) Ed. Venet. 1712 p. 91ß'.

2) Daniel, *Thesaurus hymn.* I, 15.

ausdrücklich¹⁾, wie gerade in dieser Form sich die Scene unauslöschlich dem Gedächtnisse eingeprägt hat:

*Hoc ipsa petra ecclesiae
Canente culpam diluit.*

Der Hahnschrei ist auch nach Prudentius »ein Zeichen unseres Richters²⁾. Was die Bedeutung dieses Vogels sei, zeigte der Erlöser Petrus, verkündigend, dafs er dreimal ihn verleugnen werde, bevor der Hahn gekräht. — Es weinte der Verleugner endlich über den Frevel, der dem Munde entflohen war.« Sedulius³⁾ verbindet damit eine zweite Erzählung:

*Petrus per undas ambulat
Christi levatus dextera.*

Prudentius' Dittochaeon schildert in dem 35. Tetrastichon das Wandeln und Versinken Petri als dargestellt im Cyklus der kirchlichen Gemälde.

Als der Lehrer tritt Petrus beim Pfingstfeste auf (Ambrosian.)⁴⁾. Für die einzelnen Gebetszeiten aber ist die Erinnerung an sein Vorbild in seinen Lebenserfahrungen wie in seinem frommen Wandel von Nutzen.

Ad Sextam⁵⁾: *Nunc Petrus orans genibus
Fidem futuram prospicit.*

Ad Nonam⁶⁾: *Hac Petrus hora mystice
Claudi resolvit vincula,
Nunc visionem cogitat
Terno recurso terminat.*

Das Dittochaeon erwähnt beides, die Heilung des Lahmen an der Porta Speciosa (»hell glänzte da Christi Wunderwerk«), wie die Vision (Act. X, 9 ff.)⁷⁾.

1) Retractat. I, c. 21 (t. I, p. 35 sqq.).

2) Cathemerinon, Hymn. ad Gallicantum v. 49 ff.

3) Hymnus II, 57.

4) Daniel I, 64.

5) I, 70.

6) I, 72.

7) Jenes bei Dressel no. 46, diese 47.

Für die Nachtzeit schreibt das Antiphonarium des Klosters Banchor¹⁾ den Hymnus vor:

*Jesu clementer visita
Nocte orantes media,
Qua divina potentia
Petri solvisti vincula.*

Die Heilung der Schwieger Petri ist angezogen im Hymnus in unctione infirmi²⁾.

Ebenso wird Pauli Persönlichkeit in den Hymnen verwertet. Er hat es vorgeschrieben zu beten und hat sich selber in seinem Leben an diese Vorschrift gehalten.

*Mentes manusque tollimus,
Propheta sicut noctibus
Nobis gerendum praecipit
Paulusque gestis censuit³⁾.*

Dies geschah, als er mit Silas im Kerker lag.

*Mediae noctis tempore
Paulus quoque et Silas
Christum vincti in carcere
Collaudantes soluti sunt⁴⁾.*

Seine Bekehrung verwendet das Dittochaeon⁵⁾.

In der Hauptsache sind es somit die befreienden Thaten, an und durch die Apostel geschehen, welche erwähnt werden.

*Hic manus illa fuit clavis confixa cruentis
Quae eripuit Paulum crimine, morte Petrum*

singt Elpis⁶⁾.

Man kann schon in den Ambrosianen die Hervorhebung des

1) Bei Muratori, Anecdota t. IV. Nach dem Herausgeber ein Werk des VII. Jahrh.

2) Daniel I, 193.

3) Daniel I, 52; cfr. I, 42 Anfang.

4) I, 42.

5) Bei Dressel no. 48.

6) Daniel I, 153.

Martyriums Petri gegenüber dem seines Mitapostels beobachten¹⁾. Und in der That zeigt sich bei aller Gleichstellung und innigen Verbindung der beiden Apostel das Bestreben, sie einander durch individuelle Charakterisierung gegenüber zu stellen. Paulus' eigene Äusserungen forderten dazu heraus. Ist Petrus der erste, so ist er der letzte, »der geringste« der Apostel (oft so Augustinus; Leonin. Sacram. p. 59). Maximus von Turin spricht ausdrücklich: »In diesen beiden ist die doppelte Erscheinungsform der Kirche und des menschlichen Geschlechts bildlich dargestellt, Petrus empfiehlt die Einfalt, Paulus erhebt die Lehre«²⁾.

»Wie sie gemeinsam vor den andern sich hervorheben, so hat doch jeder wieder seine eigentümliche Prärogative«³⁾. Schon der Mann, welcher dies ausspricht, stellt die berühmte Frage, wer denn dem andern vorzuziehen sei. »Ich meine, daß jene gleich seien an Verdiensten, die in gleicher Weise das Martyrium erlitten haben.« Die Art dieses Todes ist aber schon eine verschiedene. Mit Nachdruck beziehen sich die Väter auf das Kreuz, durch welches Petrus den Herrn Jesus verherrlichte und ihm ein Nachfolger ward⁴⁾. Die Legende Domine quo vadis? wie sie z. B. Ambrosius erwähnt⁵⁾, hebt das Kreuz hervor, und mit ihr prägten die verschiedenen andern Nachrichten, dass Petrus sich verkehrt kreuzigen liefs und aus welchen Gründen, dies Martyriumwerkzeug in seiner Verbindung mit Petrus um so lebendiger dem Gedächtnisse ein. Dies geschah um so leichter, als das Kreuz, wie überhaupt das siegreiche Symbol der jungen Kirche, in der Sprache der Väter unter Ausführung biblischer Redeweise seine besondere Bedeutung hat. Ephraem, auf das Osterfest, sagt: Das Kreuz ist die Predigt der Propheten, die Begleitung der Apostel, der Ruhm der Märtyrer. Von den Aposteln insbesondere sagt Chrysostomus und Pseudo-Chrysostomus sehr häufig, daß sie das Kreuz genommen hätten⁶⁾.

1) Z. B. Daniel I, 101 Petrus als Hauptmartyr.

2) Sermo de nat. app. Petri et Pauli, b. Muratori, Anecdota IV, 57 sqq.

3) Pseudo-Ambros. in festo SS. app. P. et P. s. 51.

4) Tertullian, Augustin, Hieronymus.

5) S. De basilicis non tradendis haeret. contra Aux. (t. V ed. Paris 1661 p. 100).

6) In Petrum et Paulum, Montf. VIII, 618.

»Dieser trägt ein Zeichen, nicht des Königs hienieden, sondern das Kreuz Christi, der droben ist«¹⁾.

Von Dracontius, De Deo²⁾ wird Petrus als

crucis almae signifer et dux

bezeichnet und der hymnus Ambrosian. ad Nonam wendet in besonderer Bedeutung den Ausdruck auf Petrus an in seiner Lehrthätigkeit:

Tenentes —

Petri magistri regulam

*Signo salutis proditam*³⁾.

Der Lib. antiphon. Gregors läßt Pauli Martyrium ganz bei Seite an dem Tage des Paulus (p. 697) und spricht nur von der Heidenpredigt, während er Petri Tod am Kreuze sehr bestimmt hervorhebt. So ist auch im Missale Gothicum Petrus' Martyrium bei weitem schärfer betont: praemissus in cruce vestigiis Caput omnium nostrum secutus est Christum⁴⁾.

Petrus ist damit in doppeltem Sinne Christi Nachfolger und der Christen Vorbild, durch seinen Tod wie durch sein ganzes Leben. Zwei Episoden in seinem Erdenwandel schienen ihm noch besondere Attribute vor seinem großen Mitapostel zu geben. Das Fest der Cathedra Petri, welches das Bekenntnis des Apostels zu Christo und den Empfang der Schlüssel feiert, ist sicher nicht vor der Zeit aufgekommen, in welcher Leo der Große die Suprematie Roms über alle Kirchen erklärte und sie mit der Erwählung des Apostels aus dem ganzen Kollegium zu begründen suchte. Erst das Gregorian. Sacram. enthält das Fest⁵⁾. Die Bezeichnung Petri als des Schlüsselträgers geschieht aber schon früher. Die Bischöfe begründen mit der Schlüsselgewalt, diesem allgemein apostolischen Prädikate, ihre richterliche Gewalt. Kirchenpolitisch

1) Von Paulus gesagt (Hom. VII über Paulus, t. II, p. 612).

2) III, 217.

3) Dan. I, 45. Vgl. In den Lit. orient. b. Renaudot I, 81: Laß uns dein Volk sein und dein kostbares Kreuz zugleich tragen.

4) Bei Mabillon a. a. O. III, 273.

5) Deus qui beato apostolo tuo Petro collatis clavibus regni coelestis animas ligandi atque solvendi pontificium tradidisti p. 50.

hat es darum schon frühe eine tiefgreifende Bedeutung gehabt. Das Gelasianum hat diese Benennung Petri (p. 1167 sq.); regelmäßig kehrt diese aber erst im Gregorian. Sacr. wieder. Die früheren Dichter sind auch hier sehr zurückhaltend. Victorinus Pictaviensis, De Jesu Christo¹⁾, welcher aber vielleicht nicht vor-konstantinisch ist, schildert einfach den historischen Vorgang in paraphrasierender Weise:

*Claves sume poli, cuius tu ianitor esto
Quaeque voles licuisse dedi.*

Weit emphatischer spricht Arator, ein Vertreter christlicher Poesie des sechsten Jahrhunderts. Er verwendet das Prädikat claviger, claviger aethereus oft²⁾. Titel ist es aber erst seit Mitte des achten Jahrhunderts³⁾. Bei Anast. Bibl. läßt es sich in dieser Weise erst in Leonem III. a. 795 nachweisen, während Doctor mundi für Paulus etwas früher und häufiger gebraucht ist.

Jesu Wort: Weide meine Schafe, gab dem Apostel das Prädikat des Hirten. Bezeichnet die römische Kirche auch alle Apostel als Hirten der Christenheit, sind Leo dem Papste die beiden Hauptapostel patres verique pastores, so wird doch auch hier das Attribut vorwiegend Petrus zuerkannt. Damasus im Hymnus auf die heil. Agatha⁴⁾ sagt: Pastor ovem Petrus hanc recreat. Prudentius Peristeph. XII, 43: Pastor oves alit ipse illic gelidi rigore fontis Videt sitire quas fluentia Christi. Petrus betet bei Pseudo-Linus⁵⁾: Tu es pastor aeternus et summe bonus, verus filius Dei. Tibi commendo oves, quas tradidisti mihi. Tu eas in ovile tuum aggrega et conserva, quia tu ostium, ovile et ostiarius, tu pascua et aeterna refectio. Ihm giebt vor den andern dies Amt die gallikanische Liturgie in der Missa in Cathedra Petri: »qui dedisti Pastorem«⁶⁾.

1) Fabricius p. 762.

2) De actt. app. I, 899. 1076. 825 (76). Claviger polorum: Ermold. Nigell., De Gestis Ludov. Pii lib. IV, p. 954.

3) Wie Smith, Dict. art. Peter des näheren angibt.

4) Dan. I, 9.

5) Passio Petri, vgl. Lipsius, Die Quellen der röm. Petrussage, S. 130.

6) Mabillon a. a. O. S. 227 u. 273. Arator I, 81. Prosper von Aquitanien, De ingratia v. 51.

Daher wird er auch als Bischof der ganzen Welt¹⁾, insbesondere von Rom angesehen. Der römische Bischofsitz ist seit dem vierten Jahrhundert gewöhnlich »Petri sedes« genannt. Petrus saß auf jener Cathedra, wie Jakobus in Jerusalem²⁾, »cathedram possidens«³⁾. Was Prudentius dem gegenüber von Paulus sagt, daß er »vocator gentium« sei, ist mit leichten Varianten überall von ihm als hauptsächliches Prädikat gebraucht. Freilich ist auch Petrus »praeco Dei solers et veri dogmatis index⁴⁾. Er ist in Arators großem Gedichte öfters Magister genannt; aber in diesem Werke, welches Petrus hoch erhebt, selbst über die geschichtlichen Vorlagen in der Apostelgeschichte⁵⁾, und das unter größtem Beifalle aller öffentlich vor dem Volke verlesen wurde, steht doch, um in Einem Werke Vergleiche anzustellen, Paulus bei weitem als der, welcher »auf dem Erdkreise lehrt«, im Vordergrund. Die ganze altchristliche Litteratur gebraucht mit Vorliebe das Epitheton des Lehrers von Paulus⁶⁾. Denn von ihm sind mehr Briefe vorhanden als von seinen Mitaposteln⁷⁾. Aus den Schriften Pauli wurde für die Epistellektion das meiste genommen; daher ist die älteste Bezeichnung für sie »der Apostel«⁸⁾. Paulus ist somit wie »specialis magister gentium«⁹⁾, so der eigentliche Apostel in seiner Lehrthätigkeit¹⁰⁾. Darum heißt er bei Pseudo-Chrysostomus¹¹⁾ τὸ στόμα τοῦ Χριστοῦ, ὁ πάνσοφος ῥήτωρ τῆς οἰκουμένης. Die Menäen zum 29. Juni stellen Petrus nur als »den ersten der ruhmvollen Apostel

1) Ἐπίσκοπος ὅλης τῆς ἐκκλησίας von Christus genannt (Acta Petri et Andr. b. Tischend. Apocall. apocr. p. 162.

2) Augustinus t. XII, 326.

3) Prudent. Peristeph. II, 461.

4) Dracontius, De Deo III, 219.

5) II, 4, 277 f.

6) Acta Pauli et Theclae p. 61. Damasus, De Paulo apost. Fabr. 771, wo er zugleich als besonderer Prediger des Auferstehungsglaubens mit erwähnt ist. Sedul. Paschal. Carm. II, 16.

7) August. t. VI, 874.

8) Stellen b. Smith, Dict. art. Epistle.

9) Leo M. s. LXXXII.

10) Ambros. H. ad laudem (Dan. I, 43): Sed oremus credule, Sicut docet Apostolus.

11) In Paulum et Petrum VIII, 618.

hin«, Paulus tritt ihm gegenüber als *στόμα κυρίου, ῥήτωρ τῆς Ἐκκλησίας, κῆρυξ τῆς πίστεως, διδάσκαλος τῆς ἀληθείας*¹⁾.

Victor Vitensis ruft in dem erwähnten Gebete Petrus an: quare siles pro ovibus et agnis a communi magno Domino magna tibi cautela et sollicitudine commendatis. Tu sancte Paule, gentium Magister, qui — praedicasti.

So stellt das Missale Gothicum den verschiedenen Bezeichnungen Petri Paulus immer als Doctor und vocator gentium gegenüber²⁾.

Ambrosian. b. Dan. I, 100, De SS. Petro et Paulo App.:

*Vate tanto (Petro) nobilis — Electa gentium caput
Sedes magistri gentium.*

De Petro et Paulo (Dan. I, 153):

*Janitor coeli, doctor orbis pariter,
Judices saeculi, vera mundi lumina,
Per crucem alter, alter ense triumphans.
Vitae senatum laureati possident
Jam bone pastor, Petre, clemens accipe
Vota precantum et peccati vincula
Resolve tibi potestate tradita
Qui cunctis coelum verbo claudisi, aperis
Doctor egregie Paule, mores*³⁾.

Petrus und Paulus haben unter den Aposteln in die Geschichte der Kirche ihre Spuren am mächtigsten eingegraben. Neben ihren Akten sind es im wesentlichen nur noch die Akten von Johannes, welche in den ersten vier Jahrhunderten weite Verbreitung gefunden haben. Sehr dürftig sind die Nachrichten über Thomas und Andreas in dieser Zeit. Der zunehmende Heiligenkult liefs auch das Interesse an den einzelnen Persönlichkeiten der Apostel wachsen. Der reiche Stoff der gnostischen Thomas- und Andreaslegende ist seit dem

1) Ed. Venet. p. 91β'.

2) Der Verleugnung p. 273 Paulus als Doctor; dem Schlüsselträger des Heidenapostel; in der Benedictio: den lacrymae Petri die literae Pauli, Petrus in clave — Paulus in dogmate; Pastor — Doctor.

3) Vgl. Daniel II, 376 das Pilgerlied de Petro et Paulo.

sechsten Jahrhundert unbedenklich auch bei Katholiken verwertet; doch waren im sechsten Jahrhunderte auch schon katholische Bearbeitungen im Umlaufe. Ende dieses Jahrhunderts ist die Sammlung der virtutes der Apostel entstanden, ein wenig eher die der passiones¹⁾.

Johannes steht zuerst nicht als Apostel, sondern in seiner Eigenschaft als Evangelist neben den zwei Hauptaposteln in größtem Ansehen²⁾. Schon das Leonin. Sacram. hat sein Fest. Seit dem sechsten Jahrhundert ist das Fest ad Portam Latinam in Rom lokalisiert. Aber schon zeitig wird auch seiner als des Jüngers Christi gedacht, der am Abendmahle an Jesu Brust lag und zu den Füßen des Gekreuzigten stand. Der Text in Natali Joannis Evangelistae im Leonin. bezieht sich auf diese beiden Episoden: — ut et in coenae mysticae sacrosancto convivio in ipsius recumberet pectore Salvatoris et eum in cruce Dominus constitutus vicarium sui matri Virgini filium subrogaret³⁾.

Ambrosius ad Tertiam in Quadragesima gedenkt auch daran:

En filius, mater, tuus; Apostole, en mater tua⁴⁾.

Für seine Popularität spricht es, daß man seit dem fünften Jahrhundert die inschriftlichen Nachweise für die übrigens schon viel früher verbreitete Sitte nachweisen kann, wie nach Petrus und Paulus, so sich nach Johannes zu nennen⁵⁾.

Außer diesen drei Aposteln wird im Leonin. Sacram. nur noch der Tag des Andreas gefeiert. Er ist als Bruder Petri hochgehalten und wird öfters mit ihm zusammengestellt. Es ist eine sehr alte Überlieferung von dem gemeinsamen Wirken mit Petrus. Die Acta Andreae, viel gebraucht, wirken im Sacram. Gregorianum fort (p. 151; ausführlich die Legende in dem Lib. respons. p. 813).

1) Lipsius, Apokryphe Apostelgeschichten und Apostellegenden.

2) In der commend. animae allein neben Petrus und Paulus genannt (Daniel, Cod. lit. I, 334).

3) p. 15, ausgedehnter im Gregor. p. 34.

4) Frühe wurden ihm Basiliken errichtet. Ein Oratorium des Evangelisten in der Basilika Konstantins erwähnt Anast. Bibl. ad Hilar. § 76, einen Altar im alten Vatikan ad Symmach. § 79.

5) De Rossi, Bull. V, 6.

Ihre Tendenz ist, den Apostel seinem Bruder möglichst gleich zu machen. Auch im Leonin. Sacram. ist dieses Bestreben ersichtlich. Dafs er frühe in besonderem Ansehen stand, beweist aufer seinem Feste die poetische Verherrlichung seines Märtyrertodes am Kreuze in einem Hymnus des römischen Bischofs Damasus¹⁾ sowie die Erwähnung seines Namens in dem vor der communio gesprochenen *Libera nos* neben Maria, Petrus und Paulus²⁾. Seine Reliquien wurden von Konstantin oder Konstantius in die Apostelkirche Konstantins in Konstantinopel übertragen³⁾. Konstantin befahl nach Euseb. Vita Const. IV c. 60 Erbauung von Kirchen für Andreas und Lukas. Im Abendlande treffen wir Ende des fünften Jahrhunderts zuerst auf ihm geweihte Kirchen⁴⁾.

Thomas wird in der griechischen Kirche, aber auch erst später erwähnt, am Sonntage nach Ostern, welcher Joh. XX als Perikope hat und nach dieser genannt ist. Mitte des fünften Jahrhunderts wird eine *aedes Thomae* errichtet⁵⁾. Seine Akten wirken im Lib. respons. Gregors nach (p. 819).

Jakobus, vereinzelt mit Johannes kombiniert, bekam erst spät ein besonderes Fest⁶⁾. 421 soll ihm eine Kirche in Venedig geweiht worden sein⁷⁾.

Erst im sechsten Jahrhundert finden wir eine spezielle Notiz über Bartholomäus. Kaiser Anastasius gab seine Gebeine der Stadt Daras in Mesopotamien⁸⁾.

Das Gelasianum feiert an den Kalenden des Mai die Apostel Philippus und Jakobus. Ihre Gebeine wurden 560 durch Pelagius I.

1) Dan. I, 8.

2) Gelasianum p. 1167. Greg. p. 28.

3) Paulinus v. Nola. Natal. XI, 329 ff.

4) Ca. 470 in Rom durch Simplicius (Anast. Bibl. ad Simpl. § 72). 600 wurde durch Symmachus (ad Symm. § 78) das Vestiarium Neronis in die Kirche S. Andreae ad Crucem verwandelt. Das Conc. Agathense (506) versammelt sich in der Basil. S. Andreae.

5) Chron. Paschale ed. Bonn. p. 591. Ende des Jahrh. wurde von Symmachus ein Oratorium errichtet (Anast. ad Symm. § 79).

6) Erst im Gregorianum findet es sich.

7) Acta Sanctorum (der Bollandisten) Jul. t. VI, p. 70 sq.

8) Theodorus Lector Collect. 2, b. Smith s. v. Gregor von Tours (De gloria Mart. I, 33) berichtet von der Übertragung auf die liparischen Inseln.

an einem Tage übertragen, und von demselben Papste wurde eine Basilika diesen Aposteln geweiht¹⁾.

Ohne nähere Erwähnung bleiben bis zum Sacram. Gregor. die andern Apostel. Hier sind die Festtage für sämtliche Apostel bestimmt, wobei zu bemerken ist, daß man die Apostel möglichst paarweise zusammenstellt, wohl in Erinnerung an die paarweise geschehene Aussendung durch den Herrn (Mk. VI, 7).

(Judas nimmt daneben seine besondere Stellung ein. Die Väter werden nicht müde, ihn als warnendes Beispiel den Christen vor die Augen zu setzen und ihren Abscheu über ihn auszusprechen. Als Verwünschung war es üblich, was die Inschriften bezeugen: — si non partem habeat cum Juda²⁾).

Beide biblische Episoden, in denen er hervortritt, werden von den Dichtern erwähnt. Sedulius (V, 64 u. 68) schildert:

Ore ora premis mellique venenum Inseris etc.

Hymnus II: *tunc ille Judas carnifex*
 Ausus magistrum tradere,
 Pacem ferebat osculo
 Quam non habebat pectore.

Ebenso Arator I, 83 ff. Hier ist, in Paraphrase von Act. I, 16 ff., sein grauenvolles Ende erzählt.

Das bisher Dargelegte orientiert über das Darzustellende nach seinem Inhalte. Welche Winke gibt die Litteratur des christlichen Altertumes für die formale Behandlung und welche Nachrichten über ausgeführte bildliche Darstellungen?

Evangelien wie Apostelgeschichte geben dem Künstler wenig unmittelbaren Anhalt für die künstlerische Ausführung des Aposteltypus im allgemeinen. Die Jünger Jesu waren zum großen Teile Fischer, und so werden sie oft in der späteren Litteratur be-

1) Anast. Bibl. ad Pelag. § 100.

2) De Rossi, Bullettino IV, 100.

zeichnet¹⁾, also »geringe Leute in geringer Tracht«²⁾. Jesus spricht bei der Aussendung: habt nicht zwei Röcke, keine Sandalen, keinen Stecken (Mt. X, 10 vgl. V, 40). Pauli *φελόνη* (= *ἱμάτιον* nach Chrysostomus), von der II. Tim. IV, 13 spricht (Vulg. *penula*), bestätigt mit der gesamten Literatur die Vorstellung von den Jüngern als in die gewohnte Tracht, Chiton und Mantel, gekleideten Männern³⁾.

Nun scheint in den ersten fünf Jahrhunderten der Kirche für die Geistlichkeit keine besondere Kleidung bestimmt gewesen zu sein; aber es macht sich doch das Bestreben geltend, der höheren Geistlichkeit glänzendere Gewandung zu geben. Die Bischöfe, welche als Nachfolger der Apostel angesehen werden, sind wie diese auch Priester nach dem Vorbilde der alttestamentlichen;

1) Z. B. Sedulius. Pasch. carm. l. II, v. 220.

2) Passio Simonis et Judae b. Abdias c. 13 (Fabricius II, p. 608 sqq.). Sacram. Leonin. p. 51: *abiectionis et pauperes, ineruditos atque ignobiles erudisti.*

3) Es dürfte am Platze sein, die hierauf bezüglichen Stellen im Zusammenhange zu geben. Clement. Homilien XII, 6 cfr. XV, 7 (Lagarde S. 122) sagt Petrus zu Clemens: *ὅτι ἱμάτιόν μοι καὶ τριβώνιον ὑπάρχει.* Recogn. VII, 6 (Gersdorf p. 157) lautet die Stelle: *indumentum autem hoc est mihi quod vides, tunica cum pallio.* Jakobus der Gerechte »trug auch nicht ein Kleid von Wolle, sondern von Leinen« (Euseb. h. e. II, 23) und hatte lebenslang nur Einen Mantel, was auch den beiden Zebedaiden nach Epiphan. (Haer. XVIII, 13. 14) eigentümlich war. So hatten auch Andreas und seine Jünger nur Einen Rock und Sandalen (Akten des Andreas und Matthäus in der Stadt der Menschenfresser b. Lipsius, Apokr. Apostelgeschichten B. I S. 597), Johannes trägt Tunika und Pallium (Miracula Joannis, Fabric. II, 555, 29; III, 607, 23). Thomas wird zu der ascensio Mariae geführt, als er die missa singt: *indutus adhuc erat vestimenta sacerdotalia* (Transitus Mariae b. Tischendorf, Apokr. Apokall. p. 121). Petrus wird ausdrücklich als der Anfänger des *ordo sacerdotalis* im Neuen Testamente nach dem Vorbilde der alttestamentlichen Priester bezeichnet und die bischöfliche Kleidung auf Grund der alttestamentlichen beschrieben (Ep. II. Clementis ad Jacobum b. Harduin I, 70). Die levitischen Priester (Lev IX, 3) und die ihnen nacheifernden Essener trugen weiße leinene Kleidung (Josephus, B. J. II, 8, 7. 3). Dasselbe bemerkt von den ägyptischen Therapeuten Philo, De vita contempl. p. 481 M. Bartholomäus trägt ein weißes Kolobion, das mit Purpurstreifen gesäumt ist (wie die Tunika des guten Hirten in den Akten der Perpetua und Felicitas b. Ruinart, Acta Sincera p. 32 mit Purpur geschmückt ist) und ein weißes Pallium (Tischend., Acta app. apocr. p. 245). Petrus erscheint als *claritatis habitu renitens, veste alacris* (Vita S. Amandi, Acta SS. Febr. t. I, p. 861. 887).

darum gelten für sie die Satzungen des Alten Testamentes. Auch die Apostel werden somit als in weißes Gewand gehüllt gedacht. Dazu thronen sie, die zu den Heiligen versammelten, im reinsten Lichte; die Gewänder der Heiligen glänzen nach der Apokalypse des Johannes in leuchtendem Weiß, dem Bilde der Reinheit, des Triumphes des Lichtes (Apk. XIX, 8 vgl. Mt. XVII, 2; Jes. I, 18). Auf weißen Rossen und in weiße Gewänder gekleidet erscheinen Johannes und Philippus dem Kaiser Theodosius¹⁾. Wie sich diese Vorstellung dem Gedächtnisse der folgenden Zeit eingeprägt hat, beweist die Bezeichnung der Apostel im Koran als el-ḥawârijjûna d. i. der weißen (Sure III, 45; V, 112; LXI, 4)²⁾. Die von Christo des Apostelamtes gewürdigten, die Leiter der ersten Kirche, die Lehrer der Christenheit, die standhaften Dulder mußten auch in ihrer äußeren Erscheinung das volle Maß menschlicher Kraft und Würde ausdrücken. Sie sind »die Blüte der Menschen«³⁾. Dadurch ist die bildliche Vorstellung einer jeden Epoche bestimmt. Das Bild, welches Augustinus z. B. und sein Zeitalter entwerfen, spricht sich aus in den Worten⁴⁾ des großen Kirchenvaters:

1) Theodoret, Hist. eccl. l. V, c. 24.

2) Man vergleiche Maracci, Refutatio Alcorani p. 114 zu Sure III, 51 (bei Flügel III, 45): quod attinet ad Apostolos Christi, varia fabulantur Mahumetani. Ita de illis hoc loco Gelâl: hi fuerunt Electi Jesu, primi qui crediderunt in eum: erant autem duodecim et vocantur Arabice Havariuna, voce havar, quae significat albedinem puram et sinceram. Quidam dicunt eos fuisse fullones, seu vestium dealbatores. Alii tamen melius existimant ita dictos fuisse eo quod vestibus albis uterentur. Gelâl erklärt so nach dem Vorgange Beidhâwis, der c. 685 der He-gira lebte.

3) »Flos hominum« b. Pseudo-Tertullian adv. Marc. poëma l. III (Fabricius, Poet. thes. p. 273).

4) Enarr. in ps. CXXXII; Maurinerausg. t. VI, p. 903 sq. Die Berufung auf eine derartige Stelle ist in diesem Falle ohne Gefahr, weil der Schluß nicht aus der allegorischen Deutung des bildlichen Ausdrucks gezogen ist. Die bisherige Methode namentlich katholischer Forscher verwendet unbedenklich die subjektiven, willkürlichen Auslegungen der Väter, wie sie besonders in den Psalmen mit ihrer kühnen Bildersprache gegeben werden. Le Blants instruktiver Zusammenstellung der verschiedenen Deutungen altchristlicher Bilderwerke vermittelt dieser Methode kann man eine Übersicht all der bildlichen Ausdrücke hinzufügen, welche bei einem einzigen Kirchenvater sich für ein und dieselbe Sache finden. Die Apostel werden z. B. bei

Barba significat fortes, barba significat iuvenes, strenuos, impigros, alacres. Ideo quando tales describimus, Barbatus homo est dicimus. Ergo illud primum unguentum descendit ad Apostolos¹⁾. Ein späteres Jahrhundert denkt sich wieder den größten Teil der Apostel kahlköpfig²⁾.

Die Änderungen der Sitte im täglichen Leben der alten Christen bestimmen auch Wandelungen in der künstlerischen Darstellung der heiligen Vorbilder. Die Schriftquellen beweisen die weite Verbreitung der Apostelbilder. Es war bereits im vierten Jahrhundert christliche Sitte, eine verehrte Person schon bei deren Lebzeiten in verschiedenartigster Technik im Bilde darzustellen. Chrysostomus in seinem Enkomium auf Meletius erwähnt, daß die Antiochener ihren Bischof auf Fingerringen, Trinkgefäßen, Schalen, auf den Wänden der Zimmer, kurz überall abgebildet hatten³⁾. Mit Propheten und Märtyrern, Engeln und Heiligen wurden auch, und zwar vorwiegend, Apostel dargestellt. Der Brief an Julian, welchen die Väter des zweiten nicänischen Konzils unter Basilius' Namen anführen, ist freilich nicht echt⁴⁾. Seine Angabe, daß in allen Kirchen die Bilder der Apostel, Propheten und Märtyrer gemalt seien, gilt somit noch nicht für die Mitte des vierten Jahrhunderts. Für spätere Zeit aber weisen desto sicherer die auf diesem Konzile gesammelten Stellen der Väter den allgemeinen Brauch nach⁵⁾; auch im Abendlande galt dieses laut dem zweiten Schreiben Gregors II. an den Kaiser Leo Isaurus: Unsere Kir-

Augustin bezeichnet als arietes, boves, canes, coeli, columnae, montes, lapides pretiosi, luminaria mundi, nubes, throni Dei, pedes Domini, oculi Christi u. s. w.

1) Vgl. ebenda p. 906: barba non intelligitur nisi in perfectis.

2) Mabillon, Annales Bened. t. I, lib. XV, p. 471 sq.

3) Opera Chrysost. ed. Montfaucon t. II, 519. Ich verzichte auf weitere Notizen über Haar- und Barttracht, weil ich hoffe, nächstens über dies bis jetzt noch ganz unsichere Kapitel Ausführlicheres geben zu können.

4) Harduin t. IV, p. 88 u. 217. Dieser 360. Brief ist in der Mauriner-Ausgabe (t. III, p. 462) unter die unechten gesetzt.

5) Stephanus von Bostra, Über die Bilder der Heiligen b. Harduin a. a. O. p. 89. Leontius in der fünften Verteidigungsrede für die Christen, b. Harduin p. 193 sqq. Die ausführlichere Beschreibung eines Bildes an dem Triumphbogen einer alexandrinischen Kirche gibt Anfang des VII. Jahrh. Sophronius von Jerusalem, ebenda p. 205.

chen — sind mit bildlichen Darstellungen und Erzählungen der von den Heiligen vollbrachten Wunder, der Passion Christi, seiner glorreichen Mutter sowie der heiligen Apostel geschmückt¹⁾.

(Gleichfalls für die Zeit Konstantins, nur in beschränkter Weise gültig sind die Notizen in den *Vitae Pontificum* des Anastasius Bibliothecarius. Nach den neuesten Untersuchungen von Erbes »über das Alter der Gräber und Kirchen des Paulus und Petrus in Rom«²⁾ war die alte Paulskirche jedenfalls 336 für die Aufnahme der Reliquien fertig, 386 wurde schon ein Neubau angeordnet.) S. Peter, von Konstantin geplant und begonnen (335), wurde von Konstantius vollendet, frühestens 355, spätestens 359. Die reichen Stiftungen des christlichen Imperators sind darum sehr fragwürdig, ganz abgesehen noch von der Form des Berichtes, welcher nur aus dunkler Erinnerung redet. Vielleicht denkt sich der Verfasser die *duodecim Apostolos in quinis pedibus — cum coronis argenti purissimi*³⁾ zur Seite Christi sitzend, im Hochrelief gearbeitet und das Ganze von einem Giebel (*fastigium*) gekrönt. Konstantin soll dann weiter große metallne Leuchter geschenkt haben, an welchen *sigilla argentea*⁴⁾, darstellend *Actus Apostolorum*, angebracht waren⁵⁾. Bilder des Erlösers mit den zwölf Aposteln stiftete Valentinian über der Konfession des Apostels Paulus⁶⁾, wohl in Metall getrieben, eine Darstellung gleichen Inhaltes in Silber Symmachus über der Konfession Pauli⁷⁾, und später fließen die Nachrichten über die malerische Darstellung dieser Scene an den Wänden der Kirchen noch reichlicher⁸⁾. Alte Wachsbildnisse von Heiligen, darunter wohl auch von Aposteln, werden bei den Bosporenern gezeigt⁹⁾.

(Auch die Weberei und Stickerei benutzte diese Vorlage. In

1) Harduin t. IV, p. 15.

2) Ztschr. f. Kirchengesch. VII. Bd., 1. Heft.

3) Ad Silvestr. § 36.

4) Das sind nach Bd. II der röm. Ausgabe von 1718 p. 310 *imagines sculptae*, eingesetzt in anderes Metall.

5) Ad Silvestr. § 38.

6) Ad Sixtum § 64.

7) Ad Symm. § 81.

8) §§ 182, 191, 194. Vita S. Benedicti Biscop. Abb. Viremath. Primi, b. Mabillon, Acta SS. Ord. Bened. saec. II, p. 1005 zum J. 690.

9) Griech. Menäen zum 30. Nov. Venet. 1712 t. III, p. σμδ'.

überraschender Menge und Pracht wurden die Teppiche zum Schmucke aller Teile der Kirche verwendet, wie die Charta Cornutiana vom Jahre 471 beweist¹⁾. Sie waren auch mit figürlichen Darstellungen versehen²⁾. Adamnanus erzählt von einem solchen Gewebe in Jerusalem: in quo linteo duodecim Apostolorum habentur intextae et ipsius Domini imago figurata³⁾. Ebenso war es im Abendlande Brauch⁴⁾. Derart gestickte Gewänder wurden auch zu nichtkirchlichen Zwecken benutzt. Reiche Frauen trugen sie und Asterios von Amaseia beschwert sich bitter über solche Prunksucht, welche sich einen frommen Schein gab, indem sie in die Gewänder die bildlichen Darstellungen von den Wundern Jesu einwirkte, sowie auch den Herrn selbst mit all seinen Jüngern⁵⁾.

Die Vorliebe für die Apostelbilder bestätigt ferner Hieronymus⁶⁾; nach ihm ritzte man in die Saucomariae genannten Trinkgefäße Bilder der Apostel ein.

In allen diesen Nachrichten tritt das Interesse an den individuellen Persönlichkeiten der Apostel zurück hinter dem an der Darstellung des mit Christo gewöhnlich als thronend gedachten Apostelkollegiums. Doch war auch jenes vorhanden. Schon die eine Notiz von der Wende des sechsten und siebenten Jahrhunderts beweist es. Gregor der Große schreibt *De vitis Patrum* c. XII: laudat iconicas Apostolorum aliorumque Sanctorum, super quas conscriptae erant litterae, eorum nomina indicantes ad usum spectantium⁷⁾. Bereits frühere Jahrzehnte zeigen dies praktische Interesse an der Individualisierung der Apostel. Die Spärlichkeit der Nachrichten über die lebendige Vorstellung einzelner Typen und ihre künstlerische Darstellung belehrt über die verhältnismäßig geringe Ausdehnung dieser Bestrebungen. Das Hauptinteresse ist

1) Bei Mabillon, *De re diplomatica* l. VI, p. 462.

2) Paulinus in *Nat.* VI: seu coloratis textum fucata figuris.

3) *De locis sanctis* b. Mabillon, *Acta SS. Ord. Bened. saec. III*, ps. 2, p. 507.

4) *Anast. Bibl. ad Leonem III*, § 382: in S. Peter auf goldgesäumtem Gewande die zwölf Apostel und Maria neben dem Herrn.

5) *Hom. über den Reichen und Lazarus* in der Ausgabe der Homilien des Asterius v. Ruben. Antv. 1615, p. 4. Vgl. Das Kleid der Theodora in S. Vitale (Garrucci, *Storia dell' arte crist. tav.* 264).

6) *Adv. Jovin.* IV, c. 6 (Frankf. Ausg. t. V, p. 106).

7) Angezogen von Mabillon, *De lit. Gall. lib. II*, § LXIII, p. 160.

unverändert einzelnen wenigen Hauptaposteln zugewendet geblieben; auch die Jahrhunderte des Mittelalters haben die Durchbildung aller Aposteltypen nicht erreicht, so daß Durandus in seinem *Rationale offic. divin.* (VII, 38) die speziellen Beschreibungen des Äußeren von Andreas, Markus, Bartholomäus mit den Worten begleitet: Das ist deshalb gesagt, damit man wisse, wie die einzelnen in der Kirche gemalt werden müssen.

An Alter ziemlich hoch hinauf geht die Überlieferung über Thomas. Die edessenische Legende, vielleicht im vierten Jahrhundert aus dem Lande ihrer Entstehung auch nach Indien gebracht, reicht in das dritte Jahrhundert zurück. Der Apostel wird gemäß seinem Namen als Zwillingsbruder Christi betrachtet und soll diesem zum Verwechseln ähnlich gewesen sein. Christus wird daher für ihn gehalten und umgekehrt heißt es: *ὁ νεώτερος οὗτος* habe geheilt, d. i. Thomas, während es Jesus gewesen ist¹⁾.

Im Oriente, wohl in Armenien, ist auch der Ursprung des zwischen 450 und 550 geschriebenen, aber auf älterer Grundlage ruhenden *Μαρτύριον Βαρθολομαίου* zu suchen²⁾. Die lateinische Version repräsentiert eine reinere Gestalt. Sie schildert den Apostel: *Capillo nigro capitis est et crispo: caro illius candida, oculi grandes, nares aequales et directae, aures coopertae crine capitis, barba prolixa, habens paucos canos: statura aequalis, quae nec brevis nec longa possit adverti.*

Nach Lipsius, *Apokryphe Apostelgeschichten* II. Bd., 2. Hälfte, S. 72 ff. weisen in dieselben Kreise, aus denen die ältere Grundlage der *Passio Bartholomaei* hervorgegangen ist, die Akten des Andreas und Matthäus in der Stadt der Menschenfresser. Nach ihnen³⁾ war Andreas nicht klein, sondern groß, ein wenig gebückt, mit großer Nase und hohen Augenbrauen. Er läßt sich aus dem Hause tragen; denn er war alt.

Auch hier läßt sich die Absicht bemerken, Andreas seinem Bruder möglichst ähnlich zu machen. Bildnisse von ihm werden freilich erst spät erwähnt. Gregor III. stiftete für S. Peter ein

1) Lipsius, *Apokryphe Apostelgeschichten und Apostellegenden* Bd. I, S. 227. 250. 256. 269.

2) Tischendorf, *Acta app. apocr.* p. 245; hier sect. 2 auch der lateinische Text.

3) Lipsius a. a. O. I, 577 u. 582.

kostbares Bild des Apostels (*imaginem auream in gemmis*)¹⁾, und am Ende des achten Jahrhunderts berichtet ein Enkomiasist und wiederholentlich auch der Mönch Epiphanius von einem wunderthätigen Andreasbilde in Marmor, das, durchaus den ehrwürdigen Zügen des Apostels ähnlich, noch zu seinen Lebzeiten gefertigt worden sein sollte und sich im Bildersturme des Konstantin Kopronymus wundersam erhalten hatte²⁾.

Aus dem Namen des Apostels glaubten die Väter auf die Persönlichkeit einen Schluss ziehen zu dürfen. Hieronymus hält (t. IV p. 146) seine Meinung zurück. Man schwankte, ob *ἀπὸ τῆς ἀνδρείας*, virilis oder decorus zu deuten sei. Damasus entscheidet sich für das letztere: *Decus sacrati nominis Vitamque nomine exprimens: Hoc et decorum praedicat — Decorus idem mystice*³⁾. Dieser Apostel hat somit eine gewisse Bedeutung für die künstlerische Phantasie, mehr als die früher genannten. Weit mächtigere Spuren aber haben, wie sich auch hier ergibt, die Persönlichkeiten des Lieblingsjüngers Jesu und der beiden Apostelfürsten in der Kirche zurückgelassen.

An Jesu Wort über Johannes (Joh. XXI, 22): so ich will, daß er bleibe — hatte sich frühe die Meinung geknüpft: dieser Jünger stirbt nicht, und sein Wirken bis in die Zeiten Trajans herab leistete dieser Sage Vorschub. Sein Bild als eines Hochbetagten hat sich in der Tradition der griechischen Kirche lebendig erhalten. Die Erzählungen, die sich auf sein apostolisches Wirken in Kleinasien beziehen, beweisen es. Ein Greis war er, als er den Jüngling bekehrte⁴⁾, der Hochbetagte ruft seiner Gemeinde und der Gemeinde aller Zeiten sein: *filioli, diligite alterutrum* zu⁵⁾. Dahinter tritt zunächst die Vorstellung von dem jugendlich raschen Jünger, dem, welchen Jesus vom Kreuze als den Sohn der Mutter übergibt, für die Phantasie zurück. Schon aus der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts ist dafür ein Zeugnis vorhanden. Von den gnostischen

1) Anast. Bibl. in Gregor. III, § 198.

2) Lipsius a. a. O. S. 574. 576. Die Stelle aus dem (ungedruckten) Enkomiasien S. 576, Anm. 3.

3) Dan. I, 9.

4) Clemens Alexandrinus, *quis dives salvetur* c. 42 (p. 958 sq. Potter).

5) Hieron. ad Galat. VI, 10.

Akten des Apostels haben sich einzelne Fragmente im Originale erhalten. Sie haben im Bilderstreite eine Rolle gespielt. Gegenüber der auf bilderfeindlichem Standpunkte stehenden Synode von Konstantinopel vom Jahre 754 wurden sie auf dem zweiten nicänischen Konzile 787 verlesen und für apokryph und verwerflich erklärt. In dem dritten Fragmente wird erzählt¹⁾, daß ein von Johannes bekehrter Mann — aus demselben Motive, das Eus. VII, 18 nennt — ein Bild des Apostels habe malen lassen. Johannes sah im Schlafzimmer seines Jüngers »das bekränzte Bild eines alten Mannes (*πρεσβύτου*) und ringsum Lichter aufgestellt und nachdem er sich im Spiegel angesehen und das Bild unverwandt betrachtet hatte, sprach er: So wahr der Herr Jesus Christus lebt, das Bild ist mir ähnlich«.

Dem wunderthätigen Gregor erschien der Evangelist Johannes mit dem Aussehen eines Greises, in ehrwürdigem Anzuge, der durch die Anmut seines Antlitzes und seine körperliche Haltung hohe Tugend ankündigte²⁾.

Eine speziellere Notiz gibt nebenbei Elpius³⁾: Johannes der Theologe hätte ein wenig den Bart rund getragen.

Die Briten und Scoten berufen sich mit ihrer eigentümlichen Tonsur (Vorderkopf allein entblößt) auf das Beispiel des Apostels Johannes⁴⁾.

Das Bild von dem alten Evangelisten hat sich in der Tradition der griechischen Kirche unausgesetzt erhalten: der letzte von allen, Johannes, diktierte, als er schon ganz alt geworden war, wie uns Irenäus, Eusebius und andere diesen folgende zuverlässige Geschichtsschreiber überliefert haben, seinem Schüler Papias das Evangelium in die Feder⁵⁾.

Dieser Vorstellung lief eine andere zuwider, welche historischen wie asketischen Gründen ihre Berechtigung verdankte. Johannes, der *παρθένιος*, (*virgo et mente et corpore*, Augustin) konnte nur

1) Bei Harduin IV, 295.

2) In der Rede von Greg. v. Nyssa auf Greg. Thaumaturgus c. 8. 9.

3) Bei Tischendorf, Anecdota p. 130.

4) Mabillon, Annales Bened. t. I, lib. XV, p. 471 sq.

5) Ex Catena Graec. PP. in S. Joann. in Patrum apost. opp. edd. Gebhardt, Harnack, Zahn p. 48.

als Jüngling künstlerischen Ausdruck finden, und mit einem jugendlichen Bilde konnte sich auch die Ansicht, »dafs er bleiben werde«, einverstanden erklären. Nach Hieronymus¹⁾ wär der Apostel, weil er bis zu Trajans Zeiten gelebt habe, zu Jesu Zeit ein adolescens, ja ein puer. Virginität und Jugendlichkeit werden darum auch öfter in der vielleicht mit gnostischen Akten ursprünglich zusammenhängenden syrischen »Geschichte Johannes', des Sohnes Zebedäi, des Apostels und Evangelisten«, Anfang des sechsten Jahrhunderts erwähnt²⁾, z. B. p. 10. He then, a youth in his body, but exalted above the whole garland of his brethren, the holy Virgin John.

Viel üppiger als Johannes, den jugendlichen Apostel und greisen Evangelisten, hat die kühn bildende und dichtende Phantasie die beiden Apostelhäupter umspinnen. Der Kanon des Neuen Testaments gibt nur wenig direkte Hindeutungen auf die äufsere Erscheinung der beiden. Für Petrus kommt hier nur das im Anhang des Johannesevangeliums (c. XXI, 18) aufbewahrte Wort Jesu in Betracht, welches ihm den Märtyrertod ankündigt: »Da du jünger warest, gürtetest du dich selbst und wandeltest, wo du hin wolltest, wenn du aber alt wirst (*γηράσῃς*, Vulg. senueris), wirst du deine Hände ausstrecken, und ein anderer wird dich gürtē und führen, wo du nicht hin willst.« Unschwer vermochte die Phantasie den Apostel als einen im kräftigen Alter stehenden Mann in allen ihn betreffenden Erzählungen des Neuen Testamentes wiederzufinden. Kein Jüngling konnte der sein, welcher in allen Apostelverzeichnissen an der Spitze steht, als erster ausdrücklich bezeichnet wird (Mat. X, 2); der zu Jesu Lebzeiten oft als Wortführer des Jüngerkreises und später als der eigentliche Leiter und Vertreter der jungen christlichen Gemeinde zu Jerusalem auftritt. Die Vorstellung von ihm aber als einem durch das Greisenalter gebeugten Manne fand sich widerlegt durch die Beweise seiner raschen und unermüdlichen Thatkraft in den Evangelien wie in der Apostelgeschichte.

Der Held des zweiten Teiles der Acta Apostolorum bezeichnet sich selbst einmal gelegentlich als *προεσβύτης* (Philemon v. 9), als

1) Adv. Jovin. lib. I, c. 26 (t. II, 279). Mehrere Kirchenväter sehen auch in dem *νεανίσκος* Mk. XIV, 51 den Apostel Johannes.

2) Bei Wright, Apocr. acts p. 3—60.

älteren Mann; und was aus weiteren Äußerungen Pauli herausgelesen werden konnte, daß er, noch dazu von Krankheit geplagt (II. Kor. XII, 7), körperlich unscheinbar war¹⁾, scheint der Bericht über den Aufenthalt der christlichen Missionare in Lystra (Act. XIV, 12) zu bestätigen; wenigstens darf man mutmaßen, daß Paulus und Barnabas auch um ihrer äußeren Erscheinung willen voneinander als Hermes und Zeus unterschieden wurden, jener also von weniger imposanter Figur war. Hierher gehört die Nachricht der Apostelgeschichte²⁾, daß Paulus in Jerusalem sein Haupt haar abgeschoren habe, wobei das starke Wort *ξυρεῖν*, Vulg. radere, bis zur Kahlheit abscheren, gebraucht ist.

Die Spärlichkeit dieser Aussagen und das Übergehen aller Details hinderten die folgenden Jahrhunderte nicht, genaue Bilder über die äußere Erscheinung der geistlichen Väter der Christenheit zu entwerfen; ja sie schienen späteren Generationen es zur Pflicht zu machen, die Züge bis in die kleinsten Einzelheiten zu verfolgen. Gerade dieser beiden Männer bemächtigte sich die geschäftige Phantasie wegen des hohen Interesses an ihnen mit besonderer Vorliebe. Er habe es aus Liebe zu Paulus gethan, war jener kleinasiatische Presbyter nach dem Zeugnisse Tertullians (De bapt. c. 17) geständig, welcher die Akten des Paulus und der Thekla verfaßt hat. Es erklärt sich, daß er seiner Erzählung eine genaue Personalbeschreibung des Apostels eingefügt hat. Sie findet sich gegen den Anfang der Acta³⁾: *εἶδεν δὲ τὸν Παῦλον ἐρχόμενον, ἄνδρα μικρὸν τῇ μεγέθει, ψιλὸν τῇ κεφαλῇ, ἀγκύλον ταῖς κνήμας, εὐεπτικόν, σύνοφρον, μικρῶς ἐπίρινον, χάριτος πλήρη· μοτὲ πὲν γὰρ ἐφαίνετο ὡς ἄνθρωπος, ποτὲ δὲ ἀγγέλου πρόσωπον εἶχεν*⁴⁾.

Die griechischen Acta wurden in das Syrische übertragen. Der syrische Text stimmt nicht überall wörtlich mit dem Urtexte

1) II. Kor. X, 10: *ἡ δὲ παρουσία τοῦ σώματος ἀσθενής*.

2) Es ist fraglich, ob XVIII, 18 auf Paulus zu beziehen ist. Wohl aber XXI, 24.

3) Tischendorf, Acta apostolorum apocrypha p. 41.

4) Es ist nicht ausgeschlossen, daß die Akten in einer späteren Überarbeitung vorliegen, und daß dieses oder jenes Wort aus dem Schematismus für Personalbeschreibungen einer späteren Zeit hinzugethan ist. Das ändert indes nichts. Das Charakteristische in diesen Worten ist (s. u.) ursprünglich.

überein; doch möge es erlaubt sein, anstatt der deutschen Übersetzung die angeführte Stelle in der Übersetzung aus den syrischen Akten wiederzugeben¹⁾: and he saw Paul coming, and in his stature he was a man of middling size and his hair was scanty, and his legs were a little crooked and his knees were projecting [or: far apart]: and he had large eyes, and his eyebrows met, and his nose was somewhat long; and he was full of grace and mercy; at one time he seemed like a man at an another time he seemed like an Angel.

Nach dem oben Bemerkten ist es wahrscheinlich, daß die beiden ersten Epitheta in dieser Beschreibung auf unsere kanonischen Schriften des Neuen Testamentes, vielleicht das erste auch auf den zur Deutung herausfordernden Namen des Apostels sich stützen, so daß, wenn auch in unklarer Beziehung die Kahlköpfigkeit auf Act. XXI zurückginge. Daß ein individueller Zug mit dem Ausdrucke angedeutet ist, beweist eine Vergleichung mit ähnlichen Personalbeschreibungen, welche ihren Helden wohl als *ἀναφάλας* u. s. w. bezeichnen, nicht aber als *ψιλὸς τὴν κεφαλὴν*²⁾. Das dritte Attribut (*ἀγκύλος ταῖς κνήμας*) ist pure Erfindung. Die andern Epitheta kommen mehr oder weniger innig verbunden in allen griechischen Personalbeschreibungen späterer Zeit wieder vor mit Ausnahme des individuelleren *μικρῶς ἐπίρινος*³⁾. Sie gehören notwendig zum Schönheitsideale. Bei den folgenden Generationen ist dieses ein viel komplizierteres. Schon der Syrer fügt dem Texte ein weiteres Moment bei (das spätere *εὐόματος*). An unsern einfachen Bericht klingt z. B. auch der immerhin noch knappe über Markus an. Wie viele Epitheta waren Ende des vierten Jahrhunderts zur Beschreibung der Persönlichkeit erforderlich! Die

1) History of Thecla, aus dem Syrischen übersetzt in den Apocryphal Acts of the Apostles von Wright, London 1871, vol. II, p. 117.

2) Man vergleiche außer den Personalbeschreibungen der beiden Apostel den Bericht über Markus aus Acta SS. April. t. III, p. XLVI sq. bei Lipsius, Apokryphe Apostelgeschichten II, 2. Teil, S. 335 und die Beschreibung Justinians im Chron. Pasch. im Pariser Cod., ed. Bonn. I, 688 (376c).

3) Nur einmal findet sich *ἐπίρινος* und zwar in einem von unsern Akten abhängigen Passus (s. u.). Dafür aber kommen synonyme Ausdrücke in jeder andern ausführlichen Schilderung vor.

rechte Bedeutung des hier gezeichneten Bildes Pauli für die folgende Zeit wird klar, wenn man sich die weite Verbreitung der Acta Pauli et Theclae vergegenwärtigt. Grabe hat in seinem Spicilegium t. I die Stellen der Väter abgedruckt; es ergibt sich hieraus namentlich für das vierte und fünfte Jahrhundert, daß im Morgenlande wie im Abendlande in kirchlichen wie in häretischen Kreisen die Geschichte der Thekla bekannt und beliebt war. Ein Hieronymus schwächt sein früher gegebenes Verdammungsurteil selbst ab¹⁾. Von Wichtigkeit ist, daß die Märtyrerin in dem Ordo commendationis animae, quando infirmus est in extremis (Brev. rom.) als Beispiel der Befreiung genannt wird²⁾, daß sie ferner in jenen mächtigen, Cyprians Namen führenden Gebeten wiederholte Erwähnung findet, beidemal in deutlichem Bezuge auf die Akten, einmal unmittelbar neben Paulus. Die hier erwähnte Befreiung der Jungfrau geschah aber durch Christus, der die Gestalt seines Apostels angenommen hatte. Daß sich auch dieses Moment unauslöschlich dem frommen Glauben eingeprägt hat, beweist nicht nur die in metrischer Form verfaßte Geschichte Theklas durch Basilius von Seleucia³⁾, De Thecla lib. I p. 251 C. Als die heilige Febronia in Todesnot ist, hebt ihre Begleiterin die Hände zum Himmel und betet: Domine Jesu Christe, qui servae tuae beatae illi Theclae certanti sub Apostoli Pauli habitu apparuisti, quaeso et huic humili servae in hora certaminum appareas⁴⁾. Und Johannes Moschus erzählt in dem Pratum Spirituale⁵⁾, daß ein Bedrängter betete: *Κύριε ὁ φανεῖς τῇ δούλῃ σῇ Θέκλῃ καὶ ῥυσάμενος αὐτὴν ἐκ τῶν ἀνόμων χειρῶν, ῥῦσαί με ἐκ τῆς ἀνάγκης ταύτης καὶ σῶσόν με ἀπὸ τοῦ πικροῦ θανάτου τούτου.*

Das christliche Altertum hatte somit schon von dieser Seite her ein Interesse an dem habitus Pauli, und die Schrift, welche dieses Interesse weckte und befriedigte, konnte auch in diesem

1) Im Comment. ad. cap. II ep. ad Galat.

2) Cypriani opera ed. Hartel t. III, p. 144 sqq.

3) S. Grabe a. a. O.

4) Surius, De probatis Sanctorum vitis t. III. Juni XV. de S. Febronia virg. et mart. p. 201.

5) Griech. in Cotelerius, Eccl. Graecae Monum. t. II, Paris 1681, p. 346. Lat. in Mignes Patrol. Latina t. LXXIV, p. 119 sqq.

Punkte nicht ohne Einfluß auf die Späteren bleiben. Eine direkte Benutzung davon treffen wir in dem Dialoge Philopatris, welcher, früher öfters ihm zugeschrieben, jetzt wohl allgemein Lucian abgesprochen wird¹⁾. Die betreffenden Worte²⁾ lauten: *ἦνίκα δέ μοι Γαλιλαῖος ἐνέτυχεν, ἀναφαλάντίας, ἐπίρρινος, ἐς τρίτον οὐρανὸν ἀεροβατήσας*³⁾. Sie beweisen, wie Ende des vierten Jahrhunderts⁴⁾

1) Er findet sich in den Ausgaben der Werke Lucians z. B. ed. Lehmann, Lips. 1831 im IX. Bande.

2) In der angegebenen Ausgabe p. 233 (p. 597 sq.).

3) Man hat Zweifel gegen die Deutung auf Paulus erhoben. Mit Unrecht. Die Worte gehen unstreitig auf die Acta Pauli et Theclae zurück, schon aus dem Grunde, weil *ἐπίρρινος* nach der Note p. 576 der Lehmannschen Ausgabe und den Wörterbüchern sich nicht mehr findet. Für Paulus mag die Bezeichnung Galiläer immerhin befremdlich sein, sie erklärt sich aber aus der zeitweise üblichen gleichen Benennung der Christen (vgl. die Dissertatio Jo. Matthiae Gesneri im IX. Bande der Lehmannschen Ausgabe c. 39 am Ende). Ganz entschieden aber weist auf den Apostel das *ἐς τρίτον οὐρανὸν ἀεροβατήσας*, auf II. Kor. XII, 2 anspielend. Ist doch dieser Entrückung in den Himmel auch in den Liturgien des Orients wie des Occidents als eines Charakteristikums Pauli gedacht worden, z. B. in den griechischen Menäen zum 29. Juni (ed. Venet. 1712 pag. ριε'), Leonin. Sacram. ed. Migne p. 51. Außerdem berücksichtige man die Art und Weise, wie der Redner am Schlusse des Gespräches den Bericht der Apostelgeschichte über Pauli Predigt in Athen vor Augen hat (p. 249).

4) Ich kann es mir nicht versagen, auf diese chronologische Frage hier einzugehen. Es besteht bekanntlich große Ungewissheit über die Entstehungszeit des Gespräches. Gesner, welcher die verschiedenen Ansichten a. a. O. p. 552 sqq. zusammenstellt, kommt in seinen ausführlichen Untersuchungen auf die Zeit Julians. Ausschlaggebend möchten die kurz vor unserer Stelle p. 232 sich findenden Worte sein: *πνεῦμα ἐκ πατρὸς ἐκπορευόμενον*. Die bewusste Anspielung auf ein formuliertes und offiziell anerkanntes Glaubenssymbol liegt in dem ganzen Passus auf der Hand. Vor dem letzten Drittel des IV. Jahrh. ist der Dialog demnach sicher nicht geschrieben. Denn diese Bezeichnung des Heiligen Geistes ist offiziell erst zu Konstantinopel 381 in das allgemeine Kirchensymbol aufgenommen. Sie findet sich zuerst in der Grundlage dieser Bekenntnisformel, in dem allgemeinen Taufsymbole der Kirche zu Salamis auf Cypern, wie es Epiphanius vielleicht selbst komponiert hat (es steht im Ancoratus gegen Ende, Opp. Epiphani ed. Dion. Petavius t. II (Colon. 1682 sqq.), sodann auch in dem durch Epiphanius neu eingeführten Taufsymbole. Vgl. Hahn, Bibliothek der Symbole S. 70 ff. Im günstigsten Falle bezögen sich unsere Worte auf jenes erstere Taufsymbol, bei dem die Möglichkeit offen steht, daß es Epiphanius bei dem Antritte seines Episkopates 367 in Cypern bereits angetroffen hat, »doch als erst kurz vorher und von auswärts eingeführt«.

ein charakteristischer Typus für Paulus feststand, der so allgemein verständlich war, daß man, auch ohne den Namen zu nennen, seinen Träger erkannte. Von nicht schwächerer Beweiskraft für das Bestehen des Typus im vierten Jahrhundert sind die weitverbreiteten katholischen Acta Petri et Pauli. Sie fassen das Charakteristische noch kürzer zusammen. Ein Schiffsherr wird für den in Italien angekommenen und in Rom erwarteten Apostel gehalten, weil er ἀναφαιλάνδος (Variante: ἀναφάλας) war¹⁾. Bei dem hohen Ansehen und der weiten Verbreitung, welche die Akten frühe gefunden haben²⁾, ist dieser Ausdruck als typisches Kennzeichen Pauli auch für das Abendland von Bedeutung. Im Osten ist es ein Ausdruck der allgemeinen Volksvorstellung, wenn Pseudo-Chrysostomus im Anklänge an die von ihm sehr stark benutzten apokryphen Apostelakten die Persönlichkeit Pauli als klein und den Apostel beim Märtyrertode als alt bezeichnet: Παῦλος — ἀνεπαύσατο ὡς ἐτῶν ἑξήκοντα ὀκτώ³⁾ und der Heidenapostel wird, wohl in sprichwörtlicher Redewendung, ὁ τρίπηχυν ἄνθρωπος genannt⁴⁾.

In dieser Rede geschieht auch des Apostels Petrus als eines »greisenhaften« Erwähnung⁵⁾. Soweit wir die Nachrichten, welche freilich spärlicher über ihn als über Paulus fließen, verfolgen können, entspricht auch dies der allgemeinen Ansicht. Wenigstens ist das Bild Petri als eines ehrwürdigen, älteren Mannes in den

Dann käme man auch von dieser Seite auf das Gesnersche Resultat. Aber die Bezugnahme auf ein Partikularsymbol ist bei der ganzen Redeweise des Dialogs unwahrscheinlich.

1) Acta Petri et Pauli b. Tischendorf, Acta app. apocr. p. 4.

2) Von Eusebius werden die πράξεις Παύλου zu den νόθα gerechnet, die andern Apostelakten zu den ἄτοπα πάντη καὶ δυσσεβῆ. Trotz der Abneigung bedeutender Kirchenschriftsteller des IV. und V. Jahrh. haben sie wegen ihres geschichtlichen Inhalts vielfach Verbreitung gefunden, wofür schon das zeitige Auftauchen katholischer Bearbeitungen behufs ihrer Paralyse spricht. Vgl. Lipsius in den Apokr. Apostelgeschichten.

3) Εἰς τοὺς κορυφαίους τῶν ἀποστόλων Πέτρον καὶ Π., Chrysost. opp. Montf. VIII, 617 sqq.

4) p. 618.

5) p. 619: τὸ γηραλέον τῆς Ἐκκλησίας φρόνημα. Paulinus von Nola, Natal. III, 7: cum patribus Paulo atque Petro.

ersten vier Jahrhunderten der Kirche geprägt worden. Hieronymus erwähnt eine Notiz der *Περίοδοι* des Klemens. Er fügt zu Galat. I, 18: »Deinde post annos tres veni Hierosolymam videre Petrum« die Anmerkung: Non ut oculos, genas vultusque eius aspiceret utrum macilentus an pinguis adunco naso esset an recto, et utrum frontem vestiret coma an (ut Clemens in Periodis eius refert) calvitium haberet in capite¹⁾. In dem hauptsächlichlichen Stoffe der erwähnten Schrift, welcher unzweifelhaft in den Klementinischen Rekognitionen und Homilien aufbewahrt ist, hat sich dies Wort nicht erhalten. Es entspricht aber die Vorstellung von dem ehrwürdigen, älteren Manne durchaus dem hier gezeichneten Bilde. Petrus — vir tantus, quo omnis mundus habetur inferior, wird von Klemens dominus noster genannt²⁾ und Klemens betont ihm gegenüber seine iuvenilis aetas³⁾. In der später anzusetzenden zweiten Epistula Clementis ad Jacobum Fratrem Domini⁴⁾ heisst er omnium apostolorum pater. Im Neuen Testamente war er der erste Priester. Nur Ältere wurden zu Priestern berufen, von denen es gilt: gloria senum canities⁵⁾. Darum heisst es bei dem Dichter Claudianus: per cineres Pauli, per cani limina Petri⁶⁾. Die Art und Weise vollends, wie Hieronymus hierüber Adv. Jovinianum lib. I c. 26⁷⁾ sich äussert, beweist, dass schon im vierten Jahrhundert diese Vorstellung sich auf Überlieferung stützte und herrschend war: Aetati delatum est, quia Petrus senior erat — und er fügt den Grund hinzu: ne adhuc adolescens ac pene puer (d. i. Johannes) progressae aetatis hominibus praeferretur.

Diese Thatsache wird bestätigt für beide Apostelfürsten durch die Nachrichten über verschiedene Erscheinungen derselben. So wenig hier die Erzählung von dem Erscheinen der hingerichteten Apostel vor Nero und ihren Bekannten in den *Passiones Petri et*

1) Hieron. ad Galat., Frankf. Ausg. t. IX, p. 128.

2) Z. B. in den Recognitiones, ed. Gersdorf, p. 156.

3) Lib. V, c. 5, p. 157 ebenda.

4) Bei Harduin, Conciliorum collectio t. I, p. 50.

5) Ib. p. 70.

6) In Jacob. magistrum equitum, zitiert von Polidori, Sulle immagini dei Santi Pietro e Paolo, Milano 1834, S. XVI, Anm. 4.

7) Vallarsische Ausgabe t. II, p. 279.

Pauli¹⁾ oder der Bericht von der Erscheinung des Teufels in Gestalt von Paulus bei Gregorius von Tours²⁾ von Nutzen ist, so spricht auch weder für, noch im mindesten gegen jene Thatsache die Schilderung der Vision³⁾, welche der heil. Eugendus gehabt haben soll. Er sah die Apostel Petrus, Paulus und Andreas, erkannte sie aber nicht sogleich. Dafür erzählt der berühmte hymnendichtende Bischof von Mailand⁴⁾: »In der dritten Nacht, als mein Körper durch Fasten sehr angegriffen war, erschienen mir, der ich nicht schlief, wohl aber starr war vor Erstaunen, Gervasius und Protasius mit einer dritten Person, welche dem seligen Apostel Paulus ähnlich zu sein schien, über dessen Gesicht ich durch Gemälde unterrichtet war, und zwar so deutlich, daß er selbst mit mir sprach, während jene schwiegen.«

Von der heil. Agatha bezeugt der römische Bischof Damasus: *Pastor ovem Petrus hanc recreat*⁵⁾. Die Akten der Heiligen erzählen, daß ihr in der Nacht ein Greis erschienen sei, der sich als Apostel des Herrn, nach anderer, schon früher Lesart als Apostel Petrus zu erkennen gegeben habe⁶⁾.

In einem späteren Jahrhunderte versichert der heil. Martinus, daß er wie Agnes, Thekla und Maria, so auch die Apostel Petrus und Paulus öfters sehe⁷⁾. Und auf dem zweiten Nicänum wird das Zeugnis des Papstes Gregorius des Großen angerufen: *In dialogis suis meminit de quibusdam beatissimis viris etc. quod*

1) Lipsius, *Passiones Petri et Pauli* in den Jahrb. für protest. Theol. 1886, I, p. 96. 101.

2) *De mirac. martyrum* lib. I, c. 29.

3) *Vita S. Eugendi abb. Jurensis* b. Mabillon, *Acta Sanctorum Ord. Bened. saec. I*, p. 557, aber in dem Appendix, welcher die *Acta Sanctorum subditiciorum* enthält.

4) In dem VII. Buche der *Epistulae* 53 (ed. Paris, t. V, p. 313).

5) Daniel, *Thesaurus hymn.* I, 9.

6) *Acta sanctorum* der Bolland. Febr. t. I, p. 615 sq., cfr. p. 619. In dem angeblich von Isidorus Hispalensis verfaßten Gedichte (ib. p. 596) heisst es: *Magnus sed Christi Senior Disrupit claustra carceris*. Vgl. hierzu auch Kayser, *Beiträge zur Geschichte und Erklärung der ältesten Kirchenhymnen*, Paderborn 1881, S. 122, Anm. 1.

7) Sulpicius Severus *Dial.* II, 13.

sanctam Dei genitricem Mariam atque principes Petrum et Paulum apostolorum et sanctos martyres viderint in transitu suo¹⁾).

Wenn man den Schlusfolgerungen der Herausgeber vertrauen darf, so fällt in die erste Hälfte des siebenten Jahrhunderts die von Petrus Damiani berichtete und von den Bollandisten in die Acta aufgenommene Erscheinung Petri in Ägypten: ecce quidam terribilis et grandaevus senex, in cuius etiam facie barbirasium videbatur, elato brachio²⁾. Sicher gehören in dieses Jahrhundert die Visionen, in denen der heil. Amandus den Apostel Petrus gesehen haben soll. Dem Mastrichter Bischof erschien der »Pfortner des himmlischen Hauses« in sehr freundlicher Weise: aspectu laeto, serena facie, claritatis habitu renitens³⁾. Und am Ausgange dieses Jahrhunderts, erzählt Beda⁴⁾, haben sich in einem Kloster jenseits des Kanals beide Apostel einem kranken Knaben gezeigt. Dieser berichtete: Praeclari omnino habitus et vultus erant, beatissimi ac pulcherrimi, quales nunquam ante videram neque aliquos hominum tanti decoris ac venustatis esse posse credebam. Unus quidem attonsus erat ut Clericus, alius barbam habebat prolixam dicebantque quod unus eorum Petrus, alius vocaretur Paulus.

(Über das christliche Altertum fällt dieser Bericht schon hinaus; aber an der Schwelle des Mittelalters stehend ist er bedeutsam, nicht nur weil aus ihm zu entnehmen ist, welches die allgemein verständlichen Hauptzüge der Aposteltypen waren: Petrus hat zu dem Attribute des ehrwürdigen alten Mannes das des Priesters bekommen, Paulus' typisches Merkzeichen ist der Bart, der reichlich lang herabwallende. Hierzu kommt die Thatsache, daß die beiden Apostelköpfe in der Kirchengeschichte Englands eine besondere Rolle gespielt haben. Man berief sich für die radikale Tonsur, die wirkliche Kahlheit des Kopfes, auf Pauli Vorbild. Petrus ist Vertreter der römischen Kranztonsur⁵⁾). Auch auf die weite Verbreitung der Typen im Abendlande läßt der Bericht,

1) Harduin IV, p. 806.

2) Acta Sanctorum zum 29. Juni (Jun. t. V, p. 463 sqq.).

3) Ebenda Febr. t. I, p. 854. 861 u. in der poetischen Vita Amandi p. 877. So auch Acta SS. Ord. Bened. saec. III, p. 713 sq.

4) Hist. eccl. z. B. ed. Smith, Cantabr. 1722, p. 157 sq.

5) Mabillon, Annales Ord. S. Bened. t. I, lib. 15, p. 471 sq.

angesehen auf seine Heimat, einen Schluß zu. Schon eher war in der griechischen Kirche eine Beschreibung verfaßt, über welche beide Apostelpersönlichkeiten viel ausführlicher berichtet. Wahrscheinlich gehört der sie mitteilende Geschichtsschreiber dem sechsten Jahrhundert an. Johannes Malalas sagt im X. Buche seiner Chronographie¹⁾: Ὁ δὲ αὐτὸς Πέτρος γέρων ὑπῆρχε τῇ ἡλικίᾳ διμοιριαῖος, ἀναφάλας, κονδόθριξ, ὀλοπόλιος τὴν κάραν καὶ γένειον, λευκός, ὑπόχλωρος²⁾, οἰνοπαῆς τοὺς ὀφθαλμούς, εὐπώγων, μακρόρινος, σύνοφρος, ἀνακαθήμενος, φρόνιμος, ὀξύχολος, εὐμετάβλητος, δειλός, φθεγγόμενος ὑπὸ τοῦ πνεύματος ἁγίου καὶ θαυματουργῶν.

ὑπῆρχε δὲ ὁ Παῦλος ἔτι περιὼν τῇ ἡλικίᾳ κονδοειδής, φαλακρός, μιξοπόλιος τὴν κάραν καὶ τὸ γένειον, εὐρίνος, ὑπόγλανκος, σύνοφρος, λευκόχρους, ἀνθηροπρόσωπος, εὐπώγων, ὑπογελῶντα ἔχων τὸν χαρακτῆρα, φρόνιμος, ἡθικός, εὐόμιλος, γλυκὺς, ὑπὸ πνεύματος ἁγίου ἐνθουσιαζόμενος καὶ ἰώμενος.

Die Hauptbestandteile dieser nach dem gleichen Schema komponierten Berichte gehen in frühere Zeit zurück. Sie berühren sich im Ausdruck wie in der ganzen Anlage mit der Personalbeschreibung des Apostels Bartholomäus (s. o.) und der des Markus, verdanken also auch dem Ende des vierten oder dem Anfange des fünften Jahrhunderts ihre Entstehung. Ersichtlich ist ihre Übereinstimmung mit den früheren Berichten, sie beanspruchen aber, was an der Beschreibung Pauli sich beweisen läßt, eine selbständige Stellung. Die Acta Pauli et Theclae sind nicht benutzt. Dem entspricht auch die Bedeutung, welche sie in der Folgezeit erlangt haben. Eine fast wörtliche Wiederholung der Notizen über Paulus ist die schon angezogene Beschreibung Justinians im Chronicon Paschale. Die folgenden Generationen kompilieren, wie auf andern Gebieten so auch hier, das früher Geschaffene. De Rossi hat aufmerksam gemacht auf die archäologischen Exzerpte, überschrieben Ἐκ τῶν ΕΛΠΙΟΥ τοῦ Ῥωμαίου ἀρχαιολογουμένων ἐκκλησιαστικῆς ἱστορίας, welche Tischendorf in den Anecdota sacra et profana³⁾ aus einem

1) Ed. Bonn. p. 255 sq (ed Oxon. p. 339 sqq.).

2) Diese Lesart ist verdächtig. Alle drei folgenden Berichte haben, und besonders Elpius' Zeugnis kommt hier in Betracht, ὑπωχρος; ebenso lesen sie οἰνοπαεῖς.

3) II, ed. Lips. 1861, p. 129 sq.

Codex »non mediocri antiquitatis laude« mitteilt. Das Bekenntnis des Verfassers an anderer Stelle, daß er über die *χαρακτῆρες σωματικοί* nur gebe, »was die alten Schriftsteller geschrieben haben«, erweist sich auch hier vollkommen zutreffend¹⁾. Er wiederholt einfach die Worte von Johannes Malalas, nur daß er in die Beschreibung des Heidenapostels noch die Worte aus den Acta Pauli et Theclae einschleibt²⁾. Und in dieser Weise sind diese Schilderungen auch mehr oder weniger direkt von Einfluß gewesen für die beiden letzten Beschreibungen der Griechen: in den Menäen und in der Kirchengeschichte von Nikephorus³⁾. Namentlich die berühmte

1) Ich habe die speziellere Datierung, die de Rossi erwähnt, bei Tischendorf nicht finden können. Die beiden letzten, deren Personalbeschreibung Elpius giebt, sind Tarasius und Nikephorus. Jener, dessen Gedächtnis sich der griechischen Kirche dauernd eingeprägt hat (Goar, Euchologium p. 495), starb 806 und Nikephorus war sein Nachfolger auf dem Patriarchenstuhle von Konstantinopel. Demnach ist Elpius in das erste Drittel des IX. Jahrhunderts zu setzen, eine Fixierung, welche für die immer noch unsichere Chronologie des Malalas zu verwerten ist.

2) Darnach ist auch *εὐρύς*, wie Tischendorf vermutet, in *εὐρύνος* zu verwandeln.

3) Jene findet sich in der Venetianer Quartausgabe der Menäen 1723 zum 29. Juni im II. Bande p. ριζ' und ρκ'. Nikephorus giebt seine Beschreibung in der Kirchengeschichte, II. Buch, c. 37 am Ende. Wegen der Wichtigkeit besonders der letzteren und um der Vollständigkeit willen seien diese Beschreibungen hier kurz charakterisiert. Sie sind sich inhaltlich ganz gleich. Auch im Ausdrucke. Nur verrät die erstere eine sehr schlechte Redaktion: die Kompilation der verschiedenen Berichte ist sehr ungeschickt vollzogen. Der Kirchenhistoriker zeigt zwar auch deutlich, daß seine Arbeit lediglich eine zusammentragende ist; er hat aber selbständiger gearbeitet und bemüht sich, ein Ganzes herzustellen. Diese beiden Berichte schöpfen aus einer gemeinsamen Quelle außer den Akten Pauli und Theklas und Malalas; allem Anscheine nach war dies eine paraphrasierende Überarbeitung der Beschreibung des letzteren, aber mit einem andern Berichte verbunden, aus welchem verschiedene neue Bezeichnungen stammen, namentlich die Notiz, daß Petrus *μέτριος τὴν ἡλικίαν* war — das unterscheidet ihn von Paulus — sodann daß er starkes kurzes, wolliges Haar trug. Die Menäen haben daneben noch das Epitheton *ἀναφάλας* und suchen beide Prädikate mühsam auszugleichen. Nikephoros hat dagegen die partielle Kahlköpfigkeit des Vorderhauptes bei Petrus. War bei Malalas ferner ein jeder einfach als bärtig bezeichnet, so stellt der Spätere, auch hier die Andeutungen der Menäen ausführend, in diesem Punkte ebenfalls die beiden Apostel einander gegenüber: jener mit kurzem krausen, nicht herabwallenden Barte, Paulus mit reichlich niederhängendem Barte. So beweisen auch die Notizen über die Nase, die Augen, die Augenbrauen der Apostel, daß den byzantinischen Historiker das

Fixierung des letzteren bezeichnet den endgültigen Abschluß. Es ergibt sich aber aus diesen beiden letzten Beschreibungen, daß für Petrus schon früher eine andere Tradition vorhanden war. Nikephorus hat sie, die in früherer Zeit die schwächere war, zur Norm erhoben. Teils historische Reflexion, teils der Wunsch, die beiden Apostel möglichst voneinander zu unterscheiden, wandelt Petrus in den Mann des kräftigen mittleren Alters um.

Diesen Nachrichten, welche das lebhafteste Interesse an den beiden Aposteln beweisen und hinreichend von dem Bilde Kunde geben, das die christliche Phantasie sich von ihnen entwarf, stehen andere ergänzend und bestätigend zur Seite, die von der künstlerischen Ausführung dieser Vorstellungen erzählen. Wie in den Personalbeschreibungen Paulus voransteht, so ergibt sich auch hier, daß seine Darstellung im Bilde weit in das christliche Altertum hinaufgeht.

Zur Sekte des von Alexandria im zweiten Jahrhundert ausgegangenen Gnostikers Karpokrates, deren absoluter Synkretismus stark heidnisches Gepräge aufweist, gehörte eine gewisse Marcellina; sie verehrte in ihrem Lararium nicht nur »imagines Jesu et Pauli et Homeri et Pythagorae«¹⁾, sondern stellte diese Bilder — es sind noch einmal ausdrücklich Jesus, Paulus und Pythagoras philosophus genannt — mitten unter das Volk, daß ihnen göttliche Ehren zu teil würden²⁾. Eusebius, der Kirchenhistoriker, bezeichnet die Verfertigung von Bildern heiliger Personen als in der heidnischen Sitte wurzelnd, Wohlthäter durch Bilder zu ehren. Demgemäfs bewahre man die Bilder der Apostel des Herrn, Paulus und Petrus und Christi selber in Schriften gemalt auf³⁾. Von tragbaren Bildern Jesu und Pauli, die gezeichnet waren (*καταγεγραμμένοι*) *ὡς ἂν φιλόσοφοι* spricht der demselben Manne zugeschriebene

Bestreben geleitet hat, auf Grund der Quellen jeden der Apostel auch körperlich in seiner Eigentümlichkeit und beide somit voneinander verschieden darzustellen.

1) Augustini de haeress. liber c. 7 b. Oehler, Codex haereseologicus I, p. 198.

2) Praedestinatus l. I, c. 7, ebenda p. 234.

3) Kirchengeschichte l. VII, c. 18: *ὅτι καὶ τῶν ἀποστόλων αὐτοῦ εἰκόνας, Παύλου καὶ Πέτρου καὶ αὐτοῦ δὴ τοῦ Χριστοῦ διὰ χρωμάτων ἐν γραφαῖς σωζόμενας ἱστορήσαμεν.*

Brief an Constantia Augusta¹⁾, der in seiner Hauptnotiz sicher echt, sonst wohl in ikonomachischem Sinne überarbeitet ist²⁾. Ist schon dies Zeugnis für die künstlerische Auffassung von Wichtigkeit, so beweist für das letzte Drittel des vierten Jahrhunderts eine individuelle Wiedergabe des Apostels Paulus durch die bildende Kunst der oben erwähnte Brief von Ambrosius (*cuius me vultum pictura docuerat*) und für beide Apostel bezeugen dies die Akten des Papstes Sylvester über die Taufe Konstantins. Der betreffende Passus, u. a. von Baronius ad a. 324 c. 40 angezogen, ward auf dem zweiten nicänischen Konzile verlesen; er ist dem Schreiben Hadrians von Rom an Konstantius und Irene eingefügt³⁾. Danach seien Petrus und Paulus dem Kaiser im Traume erschienen. Dieser habe danach gefragt, »ob man denn nicht jene Apostel in bildlicher Darstellung besitze, damit er aus dem Gemälde die etwaige Identität mit den im Traume geschauten erkenne. Darauf entsendet der heil. Sylvester einen Diakonen und läßt sich ein Bild der Apostel aushändigen. Der Kaiser erblickt es und bezeugt laut, sie seien es wirklich, die er geschaut.«

Nun sind freilich die ganzen Akten ebenso apokryph, als die Taufe, von der sie erzählen, und die *donatio Constantini*. Aber fällt damit auch die Versicherung des römischen Annalisten, daß es eben jene Bildtafel sei, welche noch jetzt in S. Peter aufbewahrt und hoch verehrt werde, in sich zusammen, so ist doch die Erzählung für die Kunstgeschichte wichtig genug. Erweist die Kritik, daß die Fixierung der Typen dem konstantinischen Zeitalter auch hier abzusprechen ist, so läßt sie doch das Faktum stehen, daß die charakteristischen Typen der Apostelfürsten um ein Jahrhundert später feststanden und bildlich fixiert waren. Vielleicht sind die *Acta* dem ersten Drittel des fünften Jahrhunderts zuzuweisen. Sicher läßt sich aber der Schluß ziehen aus dem auch die weite Verbreitung der Typen um dieselbe Zeit verbürgenden Vorwürfe

1) Bei Boivin in den Noten zu Nikeph. Gregoras (*Hist. Byzant.* ed. Bonn. p. 1301 sqq.).

2) Man vergleiche auch die Erörterung in Augustis *Handb. der Christl. Archäol.* Bd. III, S. 627.

3) Harduin IV, 82.

Augustins an die zu eifrigen Bilderverehrer¹⁾: occurrit eis Petrus et Paulus, credo quod pluribus locis simul eos cum illo (Christo) pictos viderent.

Die litterarischen Quellen bezeugen somit ausdrücklich die Darstellung der beiden Apostel an den Wänden der Kirchen, auf den Blättern der Codices, wie auf Tafelbildern. Speziell für Paulus und Petrus gilt die Nachricht, daß auf dem Ziborienvorhange in der Hagia Sophia Christus dargestellt war, zu seiten »Paulus, den Mann erfüllet von jeglicher göttlicher Weisheit« und »den gewaltigen Hüter der Schlüssel der himmlischen Pforten«²⁾, sowie auch noch das von Gregor dem Großen erwähnte Bild³⁾: direximus tibi surtarias duas continentes imagines Salvatoris, sanctae Dei genitricis beatorumque apostolorum Petri et Pauli⁴⁾. Ein von Leo III. gestiftetes goldgesäumtes Gewebe zeigt den Erlöser zwischen Petrus und dem Heidenprediger⁵⁾, auf einem andern kostbaren Gewebe ist die Befreiung Petri dargestellt⁶⁾ — gewiß nach älteren Mustern. Sergius (Ende des achten Jahrhunderts) fand drei imagines aureae Petri vor und stiftete noch ein neues Bild dieses Apostels⁷⁾. Das über die bildliche Darstellung der Apostel überhaupt in den Schriftquellen überlieferte und oben zusammengestellte gilt in gleicher Weise für die beiden ersten des Kollegiums.

Es ergibt sich weiter, daß für feste typische Ausbildung der Bilder Petri und Pauli Ende des vierten und Anfang des fünften Jahrhunderts ein gesteigertes Interesse vorhanden war. Große Kirchenväter mochten hierfür allerdings kein Bedürfnis und keine Neigung empfinden. Sie fürchteten Veräußerlichung der Religion,

1) De consensu evangelistarum, lib. I, c. 10 (Maurinerausgabe t. IV, p. 10).

2) Paulus Silentarius, *Ἐκφρασις τοῦ ναοῦ τῆς Ἀγίας Σοφίας*. Hist. Byzant. ed. Bonn. 755 ff.

3) Surtaria wird von Baronius, Annal. a. 754, n. 4 durch »Scutum, ubi sunt pictae imagines« erklärt. Augusti, Handbuch II, 643 Anm. zitiert hierzu noch Walafr. Strabo de reb. eccl. c. 8, wo Thoracida in der Bedeutung von Brustbild (imago pectoralis in scuto vel clypeo depicta) gebraucht wird.

4) Ad. Serenum ep. lib. VII, 54, zitiert auch auf dem zweiten Nicänum (Harduin IV, 817 sq.).

5) Anast. Bibl. ad Leonem II, § 383.

6) Ad Hadrianum § 320.

7) Ad Sergium § 162.

wie Augustinus nach den Worten, welche sich den zuletzt zitierten anschließen, oder Epiphanius, der Bilderfeind, der in seiner Erzählung von der Vernichtung eines kirchlichen Bildes sehr bezeichnend sagt, er wisse nicht mehr, wessen Bild es gewesen sei, quasi Christi vel Sancti cuiusdam¹⁾).

Hieronymus bezeugt seine Gleichgültigkeit gegen einen festen Typus Petri in der angezogenen Stelle (s. o.), vielleicht durch seine große Abneigung gegen die apokryphen Quellen bestimmt. Merkwürdig genug ist es immerhin, daß Chrysostomus, der mit besonderer Liebe und Vorliebe das Bild des Apostels Paulus zeichnet und in seinen Homilien über ihn sonst auch nicht des kleinsten, für die Persönlichkeit wichtigen Umstandes vergißt, uns nach einer Beschreibung der äußeren Erscheinung, ja einer Anspielung hierauf vergeblich suchen läßt. Und doch weisen die Schriftquellen für die Fixierung und erste Ausführung des Bildes Pauli in den östlichen Teil des römischen Reiches. Der charakteristische Ausdruck des paulinischen Typus ist die Kahlköpfigkeit. Kombiniert man hiermit die Nachrichten über die Karpokratianer, sowie den Brief von Eusebius, so ist's das Bild des kahlköpfigen Philosophen, also des langbärtigen Mannes, welches in der griechischen Kirche gezeichnet ist und das sich auch im Abendlande verfolgen läßt. Paulus als der Philosoph ist eine den griechischen Vätern geläufige Bezeichnung, und Chrysostomus selbst bringt sie in seinen Homilien vor den großen Kreis der Zuhörer²⁾. Petrus steht hinter Paulus zurück, was das Alter der Personalbeschreibungen und der Nachrichten über künstlerische Darstellungen anbetrifft. Sein Typus hat nicht die scharfe Zuspitzung wie der seines Mitapostels. Eine gewisse Fixierung kommt darum später; sie ist keine vollkommen durchgeführte. Das christliche Altertum hat dem Mittelalter verschiedene Typen des Apostels überliefert. Dieses Schwanken erklärt sich aber auch aus andern, als bloß formalen Gründen. Denn, wie aufgezeigt, in Rücksicht der Gedanken, welche der Künstler

1) Ep. ad Ioannem. Ep. Hierosol. in Epiphaniï Opp. t. II ed. Petav. p. 317.

2) In den Lobreden auf Paulus z. B. Hom. VI, Opp. Montf. II, p. 601 u. ö. Für das Abendland vgl. z. B. den Hymnus de Petro et Paulo, b. Daniel, Thes. hymn. II, 376.

zum Ausdrucke bringen sollte, ist die Verschiedenheit eine große. Paulus und Petrus sind die beredten Vorbilder nach ihrem Leben und Sterben, die großen Lehrer der Christenheit. Spitzt sich auch inhaltlich bei Paulus die Vorstellung zu einer gewissen Einfachheit zu, so finden sich hingegen in Petrus eine Anzahl von Prädikaten zusammen, welche in Hinsicht ihrer Verbildlichung zu verschiedenartig sind, als daß sie in Einer bestimmten Auffassung und Darstellung der Persönlichkeit hätten alle zum Ausdrucke kommen können: der vollkräftige Jünger des Neuen Testaments, der ehrwürdige Schlüsselträger und Hirte der Kirche, der greise Priester. Ähnlich begründet sich das Schwanken bei Johannes. Für die frühere Zeit kommt daneben Andreas noch in Betracht, und ebenso selten wie er tritt Thomas neben die drei Häupter des Kreises. Der zunehmende Heiligenkult stellt die einzelnen Apostelpersönlichkeiten immer mehr dem gläubigen Interesse nahe. In seinem vollen Umfange geschah dies erst mit dem sechsten Jahrhundert. Früher steht die Vorstellung von dem Kollegium der Zwölf im Vordergrund: thronend zu Füßen Christi, ihres Lehrers, lehren sie fort und fort in der Kirche; um ihren König versammelt, empfangen sie von ihm die Krone der Überwindung; in ihre Versammlung wollen sie, ihre Führer, Petrus und Paulus voran, die Auferstehung hoffende Seele aufnehmen.

Zum Beweise für das Ausgeführte mögen die Darstellungen auf den Goldgläsern herangezogen werden. Dieser Zweig der altchristlichen Kunstthätigkeit ist ein in sich festgeschlossener; er ist räumlich ein so einheitlicher, er gibt soviel Beispiele für eine verhältnismäßig frühe Zeit, seine Produkte haben eine so besondere Bestimmung, daß es geboten erscheint, ihn vor den andern hervorzuheben.

Die Arbeit auf diesem Gebiete war nicht ausschließlich in den Händen der christlichen Künstler. Vor ihnen schon war dieser Kunstzweig von den Römern, allerdings erst in der späteren Kaiserzeit gepflegt worden, aber wie es scheint nicht in ausgedehnter Weise. Die klassischen künstlerischen Traditionen sind hier viel weniger vorhanden gewesen, als z. B. in der Sarkophagplastik.

Schon hieraus erklärt es sich, daß wir in den Zeichnungen, welche die Goldgläser bieten, früher als anderswo ein Nachlassen des Einflusses klassischer Formen bemerken. (Die Technik selber war einer feineren Ausführung, einem schärferen Charakterisieren nicht günstig. Die Arbeit mit dem Grabstichel auf dem monochromen Goldblatte erforderte Künstler, welche tüchtige Zeichner und malerisch hervorragend begabt waren, um malerische Wirkungen und scharfe Charakterisierung der Köpfe erzielen zu können. Andererseits verdanken wir der Fabrikationsweise, daß uns die Kunstwerke dieser Gattung, weil das Blatt mit der Zeichnung gegen alle äußeren Einflüsse geschützt war, unversehrt erhalten sind) und darum frischer, unmittelbarer zu uns sprechen, als die vielen andern Erzeugnisse altchristlicher Kunst, die vor den Zerstörungen der Zeit und der Restaurationen sich nicht haben retten können.

(Die erhaltenen Goldblattdarstellungen, auch die derselben Zeit angehörigen, sind nicht von gleichem Werte. Sie gehören zwar bis auf sehr wenig Ausnahmen Rom an, und die erhaltenen Goldgläser geben uns darum im wesentlichen einen Beitrag zur römischen altchristlichen Kunst. In den Werken aber lassen sich verschiedene Künstlerwerkstätten für Rom nicht verkennen. In der Bevorzugung dieses oder jenen Sujets, in der Art und Weise, wie der Rand des Glases behandelt ist, ob freigelassen oder mit einer Inschrift versehen, ob im Zickzackornament oder in der am häufigsten auftretenden Verzierung, den aus dem Rande ausgeschnittenen Halbkreisen, ferner darin, wie der Künstler die ganze Darstellung behandelt hat, ob sie ins Viereck oder ins Rund gestellt ist, haben wir einen Wegweiser, freilich keinen durchaus zuverlässigen Führer. Die Ausführung dieser Ornamente selbst kann man nicht ohne Nutzen für die Datierung in einzelnen Fällen verwerten; die Häufung, die rohere Behandlung, welche bisweilen derart ist, daß man sieht, der Künstler hat das Ornament nicht mehr verstanden, sind Zeichen einer späteren Zeit, die vielleicht in den Hauptdarstellungen den Typus festhält und darum die Zeitdifferenz nicht scharf erkennen läßt, für die Bedeutung aber des in zweiter Linie stehenden nicht mehr in gleichem Maße den Sinn hatte und auf das Nebensächliche nicht die gleiche Sorgfalt verwendete, wie die, welche

ihr die Vorbilder lieferte. Bis vor kurzem hat die katholische Forschung die Goldgläser der Mehrzahl nach in sehr frühe Zeit versetzt; gegenwärtig ist man, nachdem schon Garrucci und de Rossi teilweise vorangegangen waren, auch auf dieser Seite anderer Meinung geworden und nimmt als Entstehungszeit für die meisten das vierte Jahrhundert an¹⁾. Man darf wohl eine große Anzahl dem fünften Jahrhundert zuweisen, einzelne streifen in das sechste sicher hinein. Wir sind bei den meisten für die Zeitbestimmung auf die stilistischen Merkmale angewiesen; der terminus a quo ist für andere durch das Monogramm Christi gegeben, dessen eine Form regelmässig auf den Goldgläsern in leichten Varianten wiederkehrt und gemäß seiner einfachsten Gestalt als früheste Entstehungszeit das erste Drittel des vierten Jahrhunderts zulässt. Auf sichere Spur führt eine Vergleichung der Darstellungen mit denjenigen, auf welchen Personen in reicher Kleidung, namentlich mit der Trabea abgebildet sind. Das erste Beispiel der Trabea giebt der Konstantinsbogen, und die reiche Kleidung von Männern und Frauen, ja auch von Kindern, überhaupt nähert sich sehr, bisweilen bis ins einzelste, man vergleiche das sich schon hier findende Sternornament im Kreise, der Kleidung, wie sie sich auf den Diptychen des fünften und sechsten Jahrhunderts findet²⁾. Es bleibt aber trotzdem eine beträchtliche Zahl von Gläsern für das vierte Jahrhundert, was für die Aposteldarstellungen um so wichtiger ist, als anderweitige Beispiele für die Höhe des Jahrhunderts sich nur in geringer Zahl beibringen lassen.

Die Goldgläser sind für den Gebrauch im täglichen Leben bestimmt gewesen, nicht nur zu heiligen Zwecken oder an heiligen Tagen. Oft, scheint es, hat man ein Goldglas als Geschenk bei der Hochzeit oder sonstigen festlichen Gelegenheiten gegeben. Die Darstellungen gewinnen dadurch einen erhöhten Wert. Sie geben uns einen Einblick in die spezifisch volkstümliche Anschauungsweise. Hierzu kommt, daß auf den Darstellungen sich das Bestreben nach Porträtähnlichkeit frühe zeigt.

1) Man vergleiche z. B. den Artikel »Glasgefäße« in Kraus' Realencyklopädie.

2) Man vergleiche zu dieser Frage Wilhelm Meyer, Zwei antike Elfenbeintafeln der k. Staatsbibliothek in München (Abhh. der philos.-philol. Klasse der k. bayr. Akad. der Wissenschaften. XV. Band, 1. Abteilung, 1879).

Die vielen Familienbilder sprechen hierfür. Es steht also zu erwarten, daß auch bei jenen Personen, die man nicht mehr vor Augen hatte, eine bestimmte Charakterisierung beabsichtigt wurde und man, wo Anhaltunkte vorhanden waren, eine Porträtähnlichkeit auch hier erzielen wollte. Das Streben nach individueller Charakterisierung läßt sich im geringsten Grade bei den früheren, noch ins vierte Jahrhundert fallenden Goldgläsern beobachten. Es besteht zwischen diesen und zwischen den Katakombenmalereien eine nahe Verwandtschaft; derselbe sepulkrale Gedankenkreis, dieselbe symbolische Auffassung, dieselbe brachylogische Darstellung in beiden, was um so bemerkenswerter für die Beurteilung der Anschauungen der Christen des vierten Jahrhunderts ist, als die Goldgläser so gut wie keine sepulkrale Bestimmung hatten. Aber es läßt sich doch für die auf das Leben berechneten Gegenstände nicht die ausschließliche Existenz jener sepulkralen Szenen beweisen. Es treten schon frühe auch andere auf, welche in den Katakomben fehlen oder nur selten vorkommen. (Es lag nichts näher, wenn einmal, wie im vierten Jahrhundert, das Bestreben vorhanden war und immer lebhafter wurde, die alltäglichen Vorgänge zu spezifisch christlichen zu stempeln, die für den täglichen Gebrauch bestimmten Werkzeuge mit christlichen Emblemen zu schmücken, demgemäß auch die Trinkgefäße mit christlichen Symbolen und Bildern zu zieren, als daß man hierzu Christus selbst oder seine Apostel oder Heilige verwendete. Das ist in der That oft geschehen, anfangs zu Gunsten der spezifisch sepulkralen Szenen weniger oft, später immer häufiger neben Darstellungen aus dem Leben selbst, besonders Familienbildern. Den ersten Rang unter diesen Bildern behaupten die Darstellungen der zwei ersten Apostel. Sie nehmen ungefähr ein Viertel aller Goldgläser ein, unter den bei Garrucci im fünften Bande seiner *Storia dell' arte cristiana* publizierten gegen 80. Die andern Apostel verschwinden dagegen. Es erklärt sich aus dem Anschlusse an die Darstellungsweise der Katakomben, daß bei den neutestamentlichen Wunderszenen nur der Kern der Handlung dargestellt ist. Ein einziges Mal findet sich ein Jünger als Begleiter Christi (tav. 176, 6), aus rein künstlerischen Gründen hinzugefügt. Dagegen ist nicht selten auf den noch dem vierten Jahrhunderte zuzuweisenden Gläsern Christi Brustbild in der Mitte

des Glases zur Darstellung gekommen und um dasselbe in Ganzfigur verschiedene Persönlichkeiten. (Der beschränkte Raum des Glases und die durchaus nicht für imposante Szenen sich eignende Darstellungsweite der Goldglasfabrikation erklärt es, daß unter den erhaltenen nur ein Glas ist, welches das ganze Apostelkollegium um Christi Büste gruppiert darstellt. Die Hälfte der Jünger tragen Rollen, die andern sind mit ihnen in lebhafter Unterhaltung begriffen. Um vieles häufiger aber stellen die Künstler die heiligen Persönlichkeiten aus verschiedenartigen Kreisen zusammen. So lieben sie es, Apostel, den Evangelisten Lukas, Geleiter und Schüler Pauli im Neuen Testamente und in der Geschichte der römischen Kirche rühmlichst bekannte Märtyrer zusammenzufügen. In ziemlich willkürlicher Auswahl und Zusammenstellung. Doch waltet in einem grofse Regelmäßigkeit: von den Aposteln findet sich ein einziges Mal Judas, sonst stets Paulus und Petrus. Zwischen den um Christi Bild gruppierten Personen finden sich Schriftrollen, auf die gewöhnlich hingewiesen wird, später Säulen mit Tafeln darüber, welche die Namen tragen; den Säulen ist eine tiefere symbolische Bedeutung nicht zu geben: sie sind rein dekorativ. Auch ist eine bestimmte Idee hierbei nicht stark betont: die beigegebenen Schriftrollen, welche überhaupt angesehenen Personen verliehen werden, erinnern an die christliche Lehre, aber sie verschwinden auf den späteren Beispielen dieser Art, und die dargestellten Persönlichkeiten haben nur den Zweck, als Heilige die christliche Provenienz des Kunstwerkes darzuthun; mehr oder minder werden sie dekorativ behandelt, so, wenn sie sich um das porträtierte Ehepaar gruppieren (188, 7). Kann man es hier verfolgen, wie das Motiv bis ins fünfte Jahrhundert hinein festgehalten wird, so läßt sich dasselbe von einem andern Motive behaupten, welches ebenfalls in das vierte Jahrhundert in der Hauptsache noch hinaufreicht: einzelne Heilige ohne Christus mit Schriftrollen zwischen Säulen gestellt, unter ihnen wieder, aber ohne immer besonders hervorgehoben zu sein, Paulus und Petrus mit dem Volumen in der Hand. Aber wie sie sich aus den Aposteln herausheben, so zeigt die künstlerische Darstellung sehr bald, daß sie wieder unter den andern heiligen Personen eine besondere Stellung einnehmen. Wie auch anderwärts, so sind sie hier die Vertreter der Sancti, welche die den Himmel suchende

Seele aufnehmen oder eine besonders bekannte und heilige Persönlichkeit in ihrer Mitte haben. So die in der Stellung einer Orantin befindliche weibliche Heilige (Maria, 178, 6. 7; Agnes, 190, 1. 3. 4; Peregrina, 190, 6) oder den römischen Märtyrer Laurentius (189, 7).

Man kann sagen, daß für das vierte Jahrhundert die Auffassung der beiden Apostel lediglich als heiliger Personen und die Zusammenstellung mit andern das Gebräuchliche ist. Daher auch die wenigen frühen Beispiele einer Verkörperung im Brustbilde sich immer nur mit den Büsten anderer zusammenfinden (186, 7, vgl. 194, 1. 2. 6), wobei man die Fälle in Abrechnung zu bringen hat, in denen das Brustbild durch den Mangel an Platz geboten war (186, 4; 190, 4). Die Bedeutung der beiden Hauptapostel brachte es aber mit sich, daß man sie, den Gegenstand der größten Verehrung für die Römer, die Urtypen der Heiligen für Rom, häufig darstellte. Mit dem steigenden vierten Jahrhunderte wurde es immer häufiger, die heiligen Personen möglichst in beschränkter Zahl darzustellen, gewöhnlich zu zweien. So die öfteren Abbildungen von Sixtus und Timotheus, Damas und Pastor, vor allen aber die beiden Apostel, und zwar, wie es dieser früheren Zeit eigen war, im Ganzbilde und in der Regel sitzend. Wie die andern, so sitzen sie einander gegenüber, miteinander im Gespräche, die Schriftrolle in der Hand oder zu den Häuptern, gewöhnlich zu seiten Christi. Das vornehme Personen darstellende Goldglas (tav. 197, 4) zeigt über den Porträtköpfen der dargestellten Familienglieder den guten Hirten inmitten der beiden auf einem Faldistorium sitzenden, im lebhaftesten Gespräche die Hand erhebenden Apostel. Oder es steht Christus zwischen den beiden Jüngern sprechend (185, 5), und man kann an anderer Stelle ihn durch sein Monogramm ersetzt finden. Tav. 187, 4 stellt ein Goldglas dar, welches sicher in das vierte Jahrhundert zu setzen ist. Hier ist Christus deutlich als *διδάσκαλος* gekennzeichnet. Erhöht sitzend, hält er in der Linken die offene Schriftrolle, die Rechte hat er ausgestreckt im lebhaften Redegestus. Zu seiner Rechten sitzt Petrus mit Schriftrolle, zur Linken — diese Seite ist stark beschädigt — Paulus. Zu seinen Füßen sitzen eine Anzahl Heilige, im lebhaften Gespräche, der größere Teil mit Schriftrollen. Man sieht, Petrus und Paulus sind als Apostel und Lehrer charakterisiert, aber dies tritt hinter der Kennzeichnung lediglich als

heiliger Personen zurück, die vor den andern nur das voraus haben, daß sie Christo näher gerückt erscheinen. Die einzige Darstellung, welche die wirkliche Aktion des Predigtauftrages oder der Übergabe des neuen Gesetzes darstellt (180, 6), geht augenscheinlich auf ein spätes Vorbild in der Mosaikmalerei zurück.

In überwiegender Mehrzahl sind die Gläser, welche ausdrücklich den beiden Aposteln den Kranz, worin häufig das Monogramm, geben oder sie als von Christo gekrönte darstellen. Beide Arten sind nur Varianten; die gröfsere Häufigkeit der einen ist aus der Verschiedenheit der Fabriken zu erklären; es ist gewifs nicht zufällig, daß die Darstellungen mit dem Kranze über dem Haupte fast allein auf den Gläsern mit ornamentiertem Rande sich finden, während das ausgeführtere Motiv, die Krönung durch Christus, den Gläsern mit der Inschrift am Rande, in der Hauptsache angehört. Der Gedanke ist derselbe. Gilt der Kranz den Christen bei den Hochzeitsgebräuchen als ein *σύμβολον τῆς νίκης*¹⁾, so ist er den heiligen Personen und insbesondere den Häuptern und Vertretern derselben gegeben, weil sie vollendet haben. Dabei liegt übrigens formal und teilweise auch nach der Idee antike Tradition zu Grunde, wie auch aus den Goldgläsern hervorgeht, deren eines (197, 6) zu Häupten der Ehegatten einen geflügelten nackten Genius zeigt, in derselben Stellung, wie sie Christo gegeben ist, wenn er die Kränze auf die Häupter legt. Die christliche Kunst hat auch hier die heidnische Tradition aufgenommen, aber verchristlicht, und sie hat sich hier weniger als sonst in das rein Dekorative verloren, sondern einen bestimmten Gedanken festgehalten, wie die öftere Wiederholung der namentlichen Bezeichnung des Herrn und die immer seinen Typus festhaltende Darstellung des krönenden Christus beweist. Der eine Kranz schließt die beiden zur Einheit zusammen.

Diese Art der Darstellung ist am häufigsten in späterer Zeit und das fünfte Jahrhundert weist die meisten Beispiele hierfür auf. Sie läßt sich indes schon in dem vorausgehenden nicht selten finden, wo Paulus und Petrus in ganzer Figur, stehend oder sitzend dargestellt sind (183, 8; 180, 1), (183, 4), (184, 4; 183, 2). Werden

1) Chrysost., Hom. IX. in I. ep. ad Timoth. p. 461: *διὰ τοῦτο ἐπιτίθενται στέφανοι ταῖς κεφαλαῖς, σύμβολον τῆς νίκης.*

in dieser früheren Zeit auch andere Heilige bildlich erwähnt, so treten Paulus und Petrus mit dem fünften Jahrhundert ausschließlich in den Vordergrund als die Typen derer, welche überwunden haben. Gewöhnlich im fünften Jahrhundert und bis in das folgende reichend sind die Abbildungen in Büstenform, welche sich früher nur vereinzelt finden. Sie beweisen deutlich die Wandelung der Ideen und der Formen. Es ist ein persönliches Interesse, welches der fromme Glaube an den beiden Persönlichkeiten nimmt, in viel höherem Maße als früher, es ist der Heiligenkultus, welcher hier seinen Einfluß äußert¹⁾. Neben diesen Aposteln finden sich einigemal, auch wie in früherer Zeit, einige Persönlichkeiten, die für Apostel gehalten werden können. Es kommt Simon öfters vor (194, 2. 6. 8), zweimal mit Johannes (193, 4. 5), Johannes noch einmal (170, 4), einmal Judas (187, 6), zusammen Simon, Thomas, Petrus, Philippus (194, 6) und Simon, Damas, Petrus, Florus, wie auch Simon mit andern zusammen 187, 4 sich findet. Augenscheinlich ist unter Simon nicht der Apostel Petrus zu verstehen, wie das öftere Vorkommen beider Heiligen auf einem Glase beweist (187, 4; 194, 6). Es ist ferner fraglich, ob Petrus der Apostel sein soll in der Zusammenstellung mit Florus und Philippus, ferner, ob die Lesart Thomas richtig und nicht vielmehr Damas gemeint ist und welcher Philippus hier verstanden werden soll. So ist es auch zweifelhaft, ob wir in Johannes den Apostel sehen dürfen.

Nur ganz wenig Ausnahmen gibt es, auf denen die beiden Hauptapostel getrennt sind, Petrus findet sich einmal im Brustbilde inmitten anderer Heiligen (194, 5), ebenso Paulus (194, 7), Petrus und Paulus je einmal allein (169, 6 und 179, 7); die kleineren Tafeln (179, 5; 179, 7; 183, 3; 183, 5. 7) waren wohl zur Zusammenstellung mit andern bestimmt.

Die bekannten zwei Beispiele des Quellwunders mit der Inschrift PETRVS (179, 8. 9), später Zeit entstammend, stehen auch unter den Goldgläsern in ihrer Auffassung einzig da. Die ziemlich häufigen Beispiele dieses Wunders (tav. 172. 173), meist für Zusammenfügung mit den andern Wunderscenen gearbeitet, weisen schon durch die äußere Bestimmung darauf hin, daß sie lediglich

1) Vgl. tav. 179, 1 das Fragment mit der Inschrift PETRUS PROTEG.

als Wunder nach der traditionellen Weise und ohne dogmatische Umdeutung verstanden sein wollten¹⁾.

1) Man stützt sich auf diese beiden Goldgläser und auf die Glasschale von Podgoritza (neuerdings bei Le Blant, *Étude sur les sarcophages chrétiens de la ville d'Arles*, t. XXXV, cfr. p. XXVIII, Note 5), wenn man Petrus an Moses' Stelle einrücken läßt, ihn als geistlichen Moses auffaßt, den Führer des geistlichen Volkes Israel, der an die Petra d. i. Christus herantrete und die aus diesem fließenden Ströme der Gnade und geistlichen Güter den Christen vermittele. So insbesondere die römischen Gelehrten, de Rossi maßvoll, Garrucci interpretiert so wo nur irgend möglich, am entschiedensten Männer wie Grimouard de Saint-Laurent (*Iconographie de Saint Pierre et Saint Paul*, *Annales Archéologiques* v. Didron, vol. XXIII f., namentlich vol. XXIV, p. 265, Saint Pierre, Nouveau Moïse).

Die beiden Goldgläser sind sehr spät, sicher nicht vor Ende des V. Jahrhunderts gefertigt. Auch die albanische Schale ist spät. Ihre Inschrift ist wahrscheinlich zu lesen: *Petrus virga perc(utit) . . . fontes ciperunt quorere*. Die mangelhafte Orthographie, die Namensverwechslung bei Adam beweisen, wie wenig Gewicht auf das Wort Petrus zu legen ist. Die Darstellung findet sich neben Szenen, welche Gottes Wunder, namentlich die Errettungen verbildlichen. Fast genau so ist das Wunderexempel am Felsen mit denselben Szenen auf einer Metallplatte (Garrucci t. 435, 16) verbunden. Schon das weist auf die allein richtige Deutung hin. Von noch größerem Interesse ist die Frage für die Katakombenmalereien und für die Sarkophagkunst. Deren Beispiele zu untersuchen, ist hier nicht der Ort. Was sie evident beweisen, läßt sich schlagend auch aus den litterarischen Quellen darthun. Des Wasserwunders als eines Machterweises Gottes ist in den Psalmen oft gedacht (CIV, 40; CXIII, 32), mit dem Auszuge aus Ägypten und dem Mannawunder, welches allerdings seltener erwähnt wird, gehört es zu den beliebtesten Gegenständen für den Christen. Die *Acta Petri et Pauli* p. 10 heben diese Wunder heraus. Deshalb spielt auch Moses eine bedeutsame Rolle; er ist eine Lieblingspersönlichkeit der Väter. Arator (*De actt. app.* II, 53 ff.) schildert ausführlich Wasser- und Mannawunder, trotzdem daß nichts davon im neutestamentlichen Texte erwähnt ist. Gott wirkte diese Wunder (*Apost. Konstit.* VIII, 12); er erwies sich aber schon im Alten Testamente als der durch Christus wirkende. Darum war Christus, der Logos, das Verbum im alten Bunde wunderthätig (*Acta apocr. Andr. et Matth.*, Tischendorf p. 144. 159; *Tert. adv. Marc. poema lib. V*, pag. 285, b. Fabricius; b. Sedulius, *Carm. Pasch.* I, 145. 220 ff.) und bei griech. Dichtern (Daniel, *Thes. hymn.* III, 73). Er selbst hat daher den Felsen gespalten und das Volk getränkt (Hilarius in ps. LXVII, 9; Fulgentius v. Ruspe, *Sermo de Martyribus*, ed. Th. Raynaldus 1639). Christus erat panis, Christus petra, Christus in undis (Sedul. l. c. v. 159, vgl. v. 29 ff.). Und Moses war typisch für ihn:

Cumque dehinc populum sese in deserta secutum

Ut typicus Moyses verusque propheta videret

Antiquam sentire famem, maioribus actis

Antiquam monstravit opem. (Sedul. III, 207 ff.)

Der Aposteltypus auf den Goldgläsern ist derselbe wie auf den frühen Sarkophagen und auf den Katakombengemälden. Der Jünger, welcher Christus bei der Speisung begleitet (176, 6), ist wie sein Meister gekleidet: Pallium, Tunika mit breiten clavi; und er ist wie dieser gebildet, jung und bartlos mit kurzem Haare, die Rechte zur Brust erhoben, als Zeichen der Teilnahme an der Aktion. Dies ist für die ins vierte Jahrhundert und die von diesen abhängigen Darstellungen des anfangenden fünften Jahrhunderts die übliche Weise. Die Apostel sind von den andern Heiligen nicht verschieden, sie sind aber auch voneinander nicht unterschieden: das Goldglas mit dem Apostelkollegium um Christus, ja selbst die Gläser, welche die Heiligen um Christus in Büstenform setzen und die nicht mehr in das frühe vierte Jahrhundert fallen (z. B. 187, 1. 3), zeigen die Apostel alle gleichmäfsig jung, bartlos, mit Tunika und Pallium.

Es fehlt jede Spur, wie der Auszeichnung, so der Individuali-

Nun ist Petrus nach dem bekannten Worte von Prudentius »Der Führer des neuen Volkes Israel«; aber dieser Gedanke wird nie dahin ausgeführt, daß Moses Typus für ihn, er also allegorisch dem Alttestamentlichen Wunderhelden zu substituieren sei. Keine einzige von den Stellen, welche die römischen Gelehrten hierfür aus den Vätern anführen, geht über Prudentius' Bezeichnung hinaus. Maximus von Turin (opp. ed. Rom. 1784, p. 219) bringt Petrus und Petra in zufällige Verbindung und Makarius v. Ägypten (26. hom. p. 154) bezeichnet Petrus als Nachfolger Moses' nach der priesterlichen Würde. Ebensowenig beweist Coustant, Epp. Roman. pontiff. p. 866: *cathedra Petri est natalis fons, unde aquae cunctae procedunt*. Man lese die Ausführung der Worte Pauli, I. Kor. X, 4: Der Fels aber war Christus, z. B. bei Augustin; bei aller Ausführlichkeit und Geschmacklosigkeit in der Ausmalung der einzelnen Züge und bei aller Allegorisierung gedenkt er Petri mit keinem Worte. Und wenn die Akten des Processus und Martinianus von einem Wasserwunder des Petrus erzählen »*fonte precibus admirabili signo crucis de rupe producto*«, so berichten sie auch, dass Paulus mit Petrus ein solches vollbracht habe (Lipsius, Die Quellen der röm. Petrussage, S. 138 f.) und ein ähnliches wird von Andreas erzählt (Acta Andr. et Matth. b. Tischendorf p. 162 und Äthiop. Akten des Barthol. u. Andr. b. Lipsius, Apokr. Apostelgeschichten II, 2, 83). Wie hier, so ist auch in Augustins ausführlicher Darlegung »*de virga Christi*« (sermo ad Catechumenos de cataclysmo c. 6; t. VII, 1691) von einer virga Petri nichts erwähnt.

Nach dem allen kann von einem tiefen, allegorischen Sinne der Darstellung nicht die Rede sein; im besten Falle hat die von den Vätern oft erörterte, auch von Dichtern erwähnte Grundbedeutung des Namens Petrus den Anlaß zu der Verbindung des Apostels mit dem Petra-Wunder gegeben.

sierung. So ist's auf den früheren Gläsern auch da, wo bestimmte Persönlichkeiten darzustellen beabsichtigt war laut der beigesetzten Inschriften. Ein Judas, ein Petrus und Paulus, von den andern nicht sicher zu deutenden Aposteln zu schweigen, unterscheiden sich nicht im mindesten von einem Lukas oder Sixtus oder Laurentius. Nicht nur da, wo sie, in ganzer Figur, so klein dargestellt sind, daß eine Individualisierung erschwert war. Dieser Typus hält sich neben dem später aufkommenden bärtigen Heiligentypus, wie das jedenfalls durch Benutzung einer Vorlage entstandene Goldglas 186, 2 beweist, wo die untere Hälfte drei bärtige, zum Teile kahlköpfige Heilige aufzeigt, während in der oberen Partie vier namentlich bezeichnete Heilige den Typus des vierten Jahrhunderts tragen: Paulus, Sixtus, Laurentius, der vierte wohl Petrus. Aber auch bei den wenigen frühen Darstellungen in Büstenform ist von einem persönlichen Typus nichts zu gewahren. Das Goldglas trav. 186, 7, welches in frühe Zeit fällt und eine gute Technik verrät, stellt die vier Heiligen, darunter Petrus und Paulus, durchaus jugendlich und unbärtig dar, ohne die Spur einer individuellen Charakterisierung, und andere Büsten ebenso (186, 1. 4; 179, 3; 183, 3. 5). Es sind Idealgestalten. Aber die Entwicklung drängt zum Typus. Die Familienbilder zeigen immer mehr individuelle, ja naturalistisch aufgefaßte Köpfe, sie geben eine bis ins einzelste gehende Detailmalerei. So werden auch die Heiligen realistischer gezeichnet. Aus dem jugendlichen Idealbilde des Laurentius (189, 2) wird ein bärtiger, würdevoller Mann (189, 7), und wie andere noch (186, 2; 192, 1), so erfahren auch Petrus und Paulus die Wandlung in den bärtigen Typus. Dieser Übergang hat sich sehr allmählich vollzogen. Die jugendlichen Köpfe der Apostel und der beiden anderen Heiligen auf dem Goldglase (t. 192, 2), die mit leichtem Barte versehen sind, dann das Beispiel auf tav. 189, 7, wo die Apostel schon älter sind, immer aber noch mit sehr mäfsigem Barte, und die zwischen beiden dem Alter nach stehende Abbildung (183, 6) sind hierfür sprechende Beweise. Eine gewisse Unsicherheit läßt sich bis späthin verfolgen (171, 3; 183, 2).

Die Mehrzahl der bärtigen Beispiele der Ganzfiguren befolgt die Praxis, beide Apostel gleich zu bilden (192, 2; 189, 7; 183, 6; 185, 5), andere (183, 2; 171, 3) geben nur dem Apostel Paulus einen

individuellen Typus (kahler Kopf, langer, spitzer Bart), während sein Mitapostel jugendlicher aufgefaßt ist. In diesen beiden Reihen zeigt es sich, daß der Petruskopf durchaus schwankt, viel weniger der Typus des Heidenapostels, was vielleicht daher zu erklären ist, daß man sich an diesen letzteren orientierte, um allmählich ihn zu einem Typus für alle Heiligen überhaupt zu machen. Derselbe Typus steht auch bei den Büstendarstellungen im Vordergrund, nur verändert durch einen eigentümlichen Haarschnitt. Paulus hat ihn vorwiegend (179, 2. 6. 7; 180, 5), aber auch Petrus mit ihm (179, 4; 180, 7 bes. tav. 181). Daneben steht ein anderer: langer, spitzer Bart mit behaartem Kopfe (182, 1. 4. 5. 6; 183, 1). Die Gläser dieser beiden Reihen müssen in der Hauptsache in dieselbe Zeit fallen, wie die paläographischen Merkzeichen und die auf allen wiederkehrende charakteristische Tracht beweist: der um den Hals geschlagene, vorn auf der Brust gewöhnlich durch eine große Fibula zusammengehaltene Mantel. Eher an diesen letzteren, als an den ersteren, aber in der Hauptsache originell für sich bestehend schließt sich ein dritter Typus: er überrascht durch die Kurzbärtigkeit (192, 1; 181, 6; 184, 2. 3) und ist in späte Zeit zu setzen, wofür die Stellung *en face* in Betracht kommt, welche bei Münzen ganz vereinzelt am Anfang des fünften, häufiger Ende dieses und Anfang des sechsten Jahrhunderts sich findet. Die Verschiedenheit der Typen muß man auch hier auf Rechnung der verschiedenen Produzenten setzen. Der kahle Typus mit seinen oft ins ungeheuerliche gehenden Formen kommt nicht auf Gläsern mit ornamentiertem Rande vor, sondern hat stets das Medaillon von einer Inschrift umgeben. Die beiden letzteren Varianten aber haben nie Inschrift am Rande. Die verschiedentlichen Abweichungen innerhalb der verschiedenen Klassen sind auf Unfertigkeit des Künstlers zurückzuführen. Man merkt es sehr oft, daß wohl der fromme Glaube, aber nicht das Talent und die Schulung die Hand führten. Hierzu gesellen sich lediglich symmetrische Rücksichten, welche die späteren immer mehr walten lassen. Die beiden Köpfe werden gleich dargestellt, darum ist eine individuelle Charakterisierung oder gar ein Fortschritt in der typischen Ausbildung bei den Goldgläsern gegen das Ende der Fabrikation hin immer weniger wahrzunehmen. Die mittlere Zeit, die erste Hälfte des fünften

Jahrhunderts, zeigt das Streben nach einer Unterscheidung der beiden Apostel (179, 2. 6; 180, 3). Der Typus ist aber auch hier nur für Paulus ein verhältnismässig einheitlicher (wie die Fragmente beweisen: 179, 1; 180, 5; 194, 7), er schwankt bei Petrus (184, 3. 4; 179, 1. 3; 194, 5).

Der Darstellungskreis der Goldgläser ist ein beschränkter, und auch in technischer Beziehung sind dem Künstler Grenzen gezogen. Sie geben aber vermöge ihrer Bestimmung ein richtiges Bild von der Bedeutung der Apostel, voran Petrus und Paulus für die christliche Phantasie und von dem lebendigen Interesse der Römer an den Apostelfürsten als den heiligen Vorbildern in Leben und Sterben, den grossen Lehrern und den erhöhten Heiligen, zu denen der Christ versammelt zu werden hofft. Die grosse Bedeutung der Goldgläser gibt auch dem weiteren Zeugnisse, das sie ablegen, besonderes Gewicht: in Rom sind erst gegen Ende des vierten Jahrhunderts charakteristische Typen Petri und Pauli in weiteren Kreisen bekannt gewesen.

In den Malereien der Katakomben sind die Apostel selten zur Darstellung gekommen und nur ganz vereinzelt in deren ältesten Bestandteilen. Die Befreiung aus Todesnot, gewährleistet durch die Wundermacht Christi, wie sie sich in zahlreichen Beispielen der Geschichte im Alten und Neuen Testamente erwiesen, steht so gewaltig im Vordergrund, daß für andere Gedankenkreise kein Raum blieb. Und wie die altchristliche Kunst der älteren Zeit, soweit sie nicht rein ornamental ist, sich auf die Wiedergabe dieses bestimmten Kreises von Wundern beschränkt, welche von der Befreiung aus Not und Tod erzählen, so bindet sie sich auch formal an die Regel, nur den Kern der Handlung zur Darstellung zu bringen. Darum treten Nebenfiguren neben Christus so gut wie gar nicht auf. Nur einmal, in einer frühen Malerei des Coemeteriums von S. Praetextatus (Garrucci tav. 38, 2), welche in das dritte Jahrhundert gehört, sind zwei Jünger Zeugen der Wunderthat Jesu an dem blutflüssigen Weibe, wie es scheint, zu der Person des Heilandes zugefügt wegen der Korrespondenz mit den andern beiden Szenen, welche einen volleren Personenapparat aufweisen. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Hand eines griechischen Künstlers hier thätig gewesen ist. Wie die formale Vollendung der einzelnen Züge der Komposition, so ließe sich vor allem auch die in den römischen Grabstätten außerordentlich selten sich findende Tracht erklären: die mit ihrem Herrn in Gestalt, Kopf, Gesicht, Bewegung, auch sonst in allem übereinstimmenden Apostelfiguren tragen kurze Tunika, kurzes Pallium und haben die Füße ganz bloß. Sonst lassen sich die Jünger nur noch zweimal nachweisen und zwar bei dem Wunder, bei welchem der evangelische Bericht zwei Apostel direkt beteiligt zeigt, der Speisung: tav. 18 (S. Cecilia) — Anfang des vierten Jahrhunderts anzusetzen — läßt zwei jugendliche Männer

Jesu die Speiseelemente darreichen; bewegter, in lange Tunika mit Mantel gehüllt, treten die Apostel auf der späteren Grabmalerei von Alexandrien entgegen, zugleich inschriftlich als Petrus und Andreas bezeichnet. Petrus an des Philippos Stelle (Joh. VI, 5. 7. 8) überreicht Brot, sein Bruder Fische (t. 105 B)¹⁾. Leider sind die Figuren selbst nicht mehr genau zu erkennen. Dasselbe ist auch bei der Darstellung der Fall, welche Jünger ohne Jesus zeigt (tav. 93), sieben an der Zahl; womit beschäftigt, läßt sich nicht mehr sehen. Doch läßt sich soviel sagen, daß eine Individualisierung ebensowenig als eine bestimmte Tracht oder ein besonderes Attribut auf den frühesten Werken vorhanden ist.

Mehr treten die Apostelfiguren hervor bei den Darstellungen des lehrenden Herrn. Jesus im Kreise seiner Jünger als Lehrer findet sich gar nicht in den ältesten Teilen der Katakomben; in späterer Zeit wird dieses Sujet immer öfter benutzt und entwickelt sich allmählich zu der festen Form des vollständigen Apostelkollegiums, wie es um den göttlichen Lehrer versammelt ist. Das älteste Beispiel dieser magistralen Szenen findet sich in S. Gennaro zu Neapel (t. 92, 3). Jesus sitzt auf einem Felsen, zu den vor ihm stehenden acht oder neun Jünglingen redend, welche die Rechte wie erstaunt erhoben halten. Köpfe wie Kleidung, lange Tunika und Pallium, sind bei allen ganz gleich; es fehlt jede Spur einer individuellen Behandlung. Man kann hier die Bergpredigt dargestellt finden; auf den andern hierher gehörigen Malereien ist ein solcher historischer Bezug nicht weiter nachzuweisen. Es sind Szenen, welche, je später, desto mehr an das Repräsentative streifen. Sie erinnern an die gleichen Sarkophagbildwerke und weisen wie diese schon auf eine spätere Entstehungszeit deutlich hin. Wie Jesus sonst inmitten von Propheten und Evangelisten erhaben sitzt, als der von jenen geweissagte, von diesen bezeugte, durch sie alle redende sich darstellt, so thront er hier als der Lehrer der Apostel, als der Geber eines neuen Gesetzes an diese und durch sie für die Gläubigen der ganzen Welt.

Mitten unter den typischen Darstellungen der Befreiung ist dieser Gedanke auf der Hauptwand der unterirdischen Grabkammer

¹⁾ De Rossi, Bullettino III, 75 (cfr. 58. 63).

in Fünfkirchen (Ungarn) verkörpert, deren bildnerischer Schmuck in die Mitte des vierten Jahrhunderts weist¹⁾. Hier sind an der Rückwand zwei Apostelfiguren dargestellt, in weiße Tunika und gelbes Pallium gekleidet, in der Linken eine Rolle, mit der Rechten auf das zwischen ihnen befindliche Monogramm weisend, wahrscheinlich Petrus und Paulus²⁾. Die in Garruccis Sammelwerke vorliegenden Beispiele dürften der Mehrzahl nach nicht vor Ende des vierten, ja Anfang des fünften Jahrhunderts anzusetzen sein. Tav. 32, 1 (S. Cecilia) gehört noch in die erste Hälfte des Konstantinischen Saeculum. Ich nehme hier trotz Garruccis Widerspruch an, daß Christus und Apostel dargestellt sind: Christus lebend, die Rechte ausgestreckt, in der Linken eine große Schriftrolle, sowie die neben ihm ruhig, aber aufmerksam sitzenden Personen deuten darauf hin; die Figuren der linken Seite, von denen die eine individueller gestaltet ist, mögen defuncti sein. Ganz verschieden von dieser immerhin allgemein gehaltenen Darstellung, bei der ein Bezug auf das Plenum der Apostel, sowie eine bestimmtere Charakterisierung als Apostel nicht ersichtlich ist, vielmehr alle gleich jugendlich aufgefaßt und alle in die Dalmatika gekleidet sind, ist in dem gleichen Coemeterium, später als das eben genannte, aber wegen der großen Ähnlichkeit mit der Berliner Elfenbeinpyxis und sonstiger künstlerischen Merkmale halber sicher noch ins vierte Jahrhundert gehörend das Bild tav. 21, 1, wo Christus in der Mitte erhöht thront, das Apostelkollegium vollzählig ist, regelmäßig gruppiert; je vier Jünger stehen neben dem Throne, Paulus und Petrus sitzen, hinter jedem steht ein bärtiger Apostel. Die Mehrzahl der Apostel ist auch hier ohne individuelle Charakterisierung und ohne jede Bezeichnung einer besonderen Würde; nur einer trägt eine Schriftrolle; das Untergewand ist wie bei Christus bei allen mit Purpurstreifen besetzt und mit den eingewebten buchstabenähnlichen Zeichen verziert. Petrus und Paulus sind in lebhafter Unterredung begriffen und die beiden hinter ihnen stehenden Apostel nehmen daran teil.

1) V. Schultze, Katakomben S. 336.

2) De Rossi, Bull. 1874. Henselmann in den Mitteilungen der k. k. Zentralkommission Bd. XVIII.

Die sicheren Darstellungen, welche weiter hierher gehören, sind später. Die Apostel sitzen (t. 82, 1) vollzählig neben Christus, ihm zuhörend, auf hohen Stühlen, in weissen Gewändern; t. 18, 1 reicht Christus dem links von ihm sitzenden die Schriftrolle. Sind in der ersteren Darstellung, die noch dem vierten Jahrhundert angehört, nur drei bärtig, die drei rechts von Christus sitzenden, doch ohne dafs sich eine spezielle Charakterisierung behaupten liefse, die andern alle gleicherweise jugendlich, unbärtig, so trägt das letztere Werk schon in der Bärtigmachung der Jünger, mit Ausnahme von zwei, das Gepräge des anfangenden fünften Jahrhunderts, ebenso wie das von Marangoni, *Acta S. Victorini* p. 40 veröffentlichte aus S. Callisto. Noch später ist das Gemälde aus dem Coem. des Traso (71, 3), welches deutlich das Bestreben zeigt, eine höhere Würde den Aposteln zuzuerkennen und das sie darum älter macht.

Unter diesen Beispielen heben sich nur zweimal die Typen von Paulus und Petrus bestimmt heraus: beide Male in S. Callisto (21, 1 und 18, 1), Ende IV. und V. Jahrh. Hierzu gesellen sich einige andere: Christus mit den beiden Hauptaposteln, von denen nächst dem Fünfkirchener, wenn man es hierher ziehen darf, das früheste in S. Agnese sich findet (t. 67, 1), das keine scharfe Individualisierung hat, wohl aber durch den Nimbus auf die beiden grossen Apostel deutet. Christus sitzt auf der Kathedra und lehrt aus aufgeschlagenem Buche. Dagegen findet man den Typus auf der gleichen Darstellung im Coem. Marcellinus und Petrus, auf den wie diese spät anzusetzenden in Albano, wo sie mit andern Heiligen neben dem Herrn stehen, und scharf ausgeprägt bei der einzigen Darstellung der Gesetzverleihung an Paulus und Petrus und des Predigtauftrages, welche übrigens auch mit den Beispielen auf Sarkophagen und Mosaiken durchaus übereinstimmt, offenbar von diesen beeinflusst ist: im Coem. S. Priscilla¹⁾, zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts, wo Petrus mittleres Alter, kurzen Vollbart, volles Haar, Paulus mächtigen Bart und kahles Haupt hat. Die Malereien im Coem. S. Sebastian, wo die Apostel geruht haben sollen und die Perret (I, t. 7 f.) und zum Teile auch Garrucci giebt (89, 1), sind unsicher, wenigstens läfst sich für die Entwicklung des

1) Garrucci, Bd. VI, tav. 484.

Typus nichts Bestimmtes gewinnen. Ohne Christus, entsprechend zwei andern Heiligen, stehen die beiden Führer der Apostelschar vereint in S. Praetextatus, Paulus in ziemlich bestimmtem Typus, Petrus nur in der oberen Kopfpartie erhalten. Mit zwei anderen Heiligen haben sie den Verstorbenen in der Mitte auf einer Darstellung in S. Severo (Neapel) (t. 105 A)¹⁾, wo sie auch noch einmal mit dem Kreuze in der Mitte vorkommen. Noch später als diese Bildwerke, dem sechsten Jahrhundert nicht fern stehend, sind die letzten Reste von den Malereien am Arcosolium der Nische der Vitalia in S. Gennaro, die Büsten der beiden Hauptapostel zu Seiten Christi (103, 2)²⁾. Wie in Rom Paulus Anfang des fünften Jahrhunderts allein neben Christus vorkommt, mit Nimbus, spärlichem Kopfhaare, freier Stirne, langem spitzen Barte (70, 3) (Coem. des Traso), hier als Prediger in lebendiger Bewegung, so findet er sich in S. Gennaro als der von Laurentius die Krone empfangende in gleicher Kopf- und Gesichtsbildung; auch hier ist die Kahlheit nicht dargestellt. Aus späterer Zeit stammt das entsprechende Bild: Petrus die Krone erhaltend. Der Petrustypus ist sofort zu erkennen: kurzer Bart, das Haar aber auf dem Wirbel geschoren und die Züge alt. Er wie Paulus haben eine Schriftrolle. Entschieden jünger ist das mit jüngeren Zügen den Ersten der Apostel darstellende Bild aus S. Gaudioso (t. 104, 2), auf dem zu ihm ein defunctus herantritt.

Bringen wir noch zwei Darstellungen historischer Szenen zu den aufgezählten hinzu, Petrus, fußfällig vor Jesus (t. 29, 4; S. Cecilia, IV. Jahrh.) und das andere Mal die Ankündigung der Verleugnung von seinem Herrn empfangend (t. 59, 2; S. Cecilia, V. Jahrh.), sowie das eine Bild (t. 18), auf dem der gute Hirte verbildlicht ist, wie er soeben zweien seiner Jünger den Auftrag erteilt hat, die Schafe zu weiden, eine Darstellung, die aber ganz unkenntlich geworden ist, so sind damit die Aposteldarstellungen in den

1) Farbige bei Salazaro, *Studj sui monumenti della Italia meridionale*. Die defuncta als die von Heiligen, vielleicht Aposteln, begleitete und ins Himmelreich aufgenommene ist auf t. 59, 1 und 2 (Garrucci) verbildlicht. Sie steht zwischen Heiligen, welche im ersteren Falle bärtig, 59, 2 bartlos sind. Im letzteren Bilde ist das Paradies noch durch die von den beiden Begleitern zurückgeschobenen Vorhänge angedeutet.

2) Auch bei Salazaro.

Ficker, *Die Aposteldarstellungen*.

Katakombenmalereien erschöpft. Sie ergeben als Resultat, daß die Apostel als Begleitfiguren Jesu bei den erlösenden Wunderthaten so gut wie gar nicht verwendet werden und daß, mit Ausnahme von zwei in derselben Katakombe sich findenden Szenen, die historischen Darstellungen ganz zurücktreten; erst nach und nach, eigentlich erst seit dem Ende des vierten Jahrhunderts treten magistrale Szenen und mit ihnen die Apostel, als vom Herrn Auftrag, Wort und Gesetz für die Gemeinden empfangende Lehrorgane, in den Vordergrund der Darstellung. Aus dem Kollegium heben sich sehr bald Petrus und Paulus heraus, durch bevorzugte Stellung in dem Plenum und durch besonderen Typus ausgezeichnet, bald auch, was im vierten Jahrhunderte ganz vereinzelt dasteht, allein mit Christus abgebildet, die Hauptträger der christlichen Lehre, die Vertreter der Heiligen, welche die todesfreudige Seele in das Paradies geleiten, erst spät als die gekrönten Märtyrer. Der Entwicklung des Gedankeninhaltes entspricht ein Fortschritt in der formalen Behandlung. In den älteren Bildwerken sind die Apostel durch nichts von gewöhnlichen jungen Männern unterschieden. Erst Ende des vierten Jahrhunderts wird für sie die feierlichere, vornehmere Kleidung, Tunika und Pallium, üblich, wie auch von da an unter die bartlosen Gesichter sich, je später, desto regelmässiger und häufiger, bärtige Köpfe einreihen; sind diese lediglich durch künstlerische Rücksichten bestimmt, so sind für die beiden ersten Apostel besondere Typen allmählich zu erkennen, indem Petrus mit kurzem Haare und Vollbarte, Paulus mit kahlem Vorderkopfe und in der Regel längerem Barte ausgezeichnet ist. Der Typus schwankt aber bei beiden. Petrus erscheint im IV. Jahrh. (29, 1) kahlköpfig, und wenn sich auch der gewohnte Typus überwiegend zeigt, so sind doch Veränderungen nicht ausgeschlossen: am Ende des altchristlichen Zeitraumes sind die Züge älter, Haar und Bart konventioneller und greisenhaft (t. 100, 2), was sich vereinzelt schon Ende des V. Jahrh. findet: in S. Severo (Neapel) hat er graues Haar, grauen Bart. Der Paulustypus ist hier in scharfen Gegensatz dazu gestellt: Bart und Kopfhaar sind braun, aber auch die bildliche Wiedergabe des Heidenapostels ist nicht einheitlich durchgeführt. Der kahle Kopf findet sich schon im IV. Jahrh., in bester Zeit aber (t. 70, 3; 100, 1) zeichnen ihn Beispiele aus Rom und

Neapel nur durch den langen, starken, in der Regel braunen Bart aus und beschränken sich auf Andeutung der Kahlheit durch Freilassen der Stirn im Gegensatze zu dem Petruskopfe. Im fünften Jahrhunderte setzt sich auch für ihn der Typus fest.

Der Nimbus ist vereinzelt den beiden Apostelfürsten schon verhältnismässig frühe gegeben worden, wie t. 67 beweist und für Paulus ausserdem noch t. 70; die Neapolitaner Malerei (t. 105 A), von Salazaro ins IV. Jahrh. gesetzt, giebt ihn ausser Petrus und Paulus auch noch den beiden andern Heiligen.

Auf einem Arcosolium in Alexandrien ist Petrus neben Propheten am Grabe dargestellt, auf einem weiteren Thomas, vor dem Herrn stehend; aber diese Darstellungen sind arg verstümmelt, nicht publiziert, von Garrucci nur beschrieben (z. tav. 105 B)¹⁾.

1) Garrucci weist einmal darauf hin, weil er Moses bei dem Quellwunder anders, als in der Scene daneben dargestellt findet (t. 18, 4), dass dies wohl zu beachten sei, indem es deutlich zeige, dass unter dem bärtigen Moses beim Quellwunder sich eine andere Person verberge. Dieses Werk ist sicher nicht in die früheste Zeit zu versetzen, sie zeigt eben in der Verwendung beider Typen für Moses das vierte Jahrhundert. Ausserdem aber sprechen in überwältigender Mehrheit die Monumente gegen eine Darstellung Petri oder eine Deutung auf Petrus; vielmehr bestätigen sie durchweg die typische Bedeutung des alttestamentlichen Wunderhelden für Christus, indem sie sogar sehr häufig Christus an die Stelle von Moses setzen. Man ersieht deutlich die Absicht des Künstlers, das Wasserwunder zusammenzustellen mit den zwei Wunderthaten Christi, die im Bewusstsein der Christen eigentlich als die Hauptwunder gelten, Speisung und Auferweckung des Lazarus. Lag mit jener inhaltlich eine grosse Verwandtschaft vor, so wurde das alttestamentliche Wunder mit dem letzteren in formaler Beziehung genau in Einklang gebracht, ganz so wie auf den Sarkophagen. Darum decken sich auch die das Wunder ausübenden Personen vollständig, ja, sie sind ein und dieselbe Person. Die wenigen Beispiele, in denen eine Verschiedenheit betont zu sein scheint, zeigen den späteren Ursprung und sind Anzeichen, dass der historische Sinn sich allmählich hervordrängt, eine Unterscheidung des Typus und Antitypus fordernd; übrigens steht dem bärtigen Typus des israelitischen Führers neben dem unbärtigen Typus die Thatsache gegenüber, dass die Bärtigkeit öfters sehr willkürlich gewählt ist, sogar für Jesus, der bei der Speisung bärtig erscheint, während neben ihm der das Wasserwunder vollziehende unbärtig ist; so ist auch in zwei neutestamentlichen Scenen Jesus verschieden gebildet (tav. 24; cfr. tav. 33 u. 70, 1).

Die ältesten christlichen Sarkophage lassen in der Komposition der einzelnen Szenen durchaus die unmittelbare Einwirkung klassischer Traditionen erkennen. Sie beschränken einerseits, und darin stimmen sie überein mit der Art und Weise der Katakombenbilder, die Handlung auf das wesentlichste: nur die dazu unbedingt erforderlichen Personen werden dargestellt. Man vergleiche hierzu einzelne unzweifelhaft frühe, dem IV. Jahrh. in seinem Höhepunkte noch angehörende Sarkophage, z. B. 377, 1, für dessen frühe Abfassung außer den guten Formen auch noch der Kürbis des Propheten Jonas spricht¹⁾; und 366, 1, jener aus dem Vatikan, dieser aus dem Coem. Vaticanum. Wie einfach, ja leer erscheinen diese gegen die späteren Produkte! Leise spielt aber hier schon (377, 1) ein anderes Princip der Sarkophagplastik mit herein: die Komposition nach der Dreizahl. Diese Regel strenger zu beobachten, wurde der Künstler vor allem durch eine besondere Art der Sarkophage veranlaßt. So unwillkürlich sie sich auch in vielen Fällen

1) Man kann nicht ohne weiteres aus der Wiedergabe des Kikajon als Kürbis oder als Epheu auf den Ursprung des betreffenden Monumentes vor oder nach Hieronymus' Bibelübersetzung schließen. Der Schöpfer der Vulgata beruft sich gegenüber den Angriffen auf seine Interpretation von Jon. IV, 6 darauf, daß Aquila cum reliquis hederam transtulerunt. Andererseits finden sich Darstellungen mit dem Kürbis auf Sarkophagen, welche entschieden einer Zeit angehören, da die Vulgata schon in weite Kreise gedrungen war. Aber doch beweist der allgemeine und heftige Widerspruch, der sich in Rom wie in Afrika gegen die Aufnahme des Epheus erhob (Augustinus ad Hieron. ep. LXXI der Maurinerausgabe (t. II p. 213); Hieron. ad Jonam IV, 6 (ed. Vallarsi t. VI, 425 t), daß die von der Septuaginta vertretene Übersetzung »Kürbis« die geläufige war: omnium sensibus memoriaeque inveteratum et tot aetatum successionibus decantatum, wie Augustin sagt. Dementsprechend läßt sich auf den Grabdenkmälern die Beobachtung machen, daß in der ersten Zeit der altchristlichen Kunst der Kürbis ausschließlich dargestellt wurde. Die latein. Übersetzung des Hieronymus hat aber allmählich auch hier ihren Einfluß ausgeübt; weitaus die Mehrzahl der Monumente vom Anfange des V. Jahrhunderts an zeigt das Epheublatt, entweder noch mit der Kürbisfrucht vereinigt oder auch ganz an deren Stelle getreten, so daß man immerhin einen Anhalt für die Datierung hat. Es beweist diese Veränderung zugleich, daß die altchristlichen Künstler nicht immer gedankenlos die Vorlagen kopierten.

von selbst ergibt¹⁾, so wird doch der Künstler viel eher dazu gezwungen, wenn jede einzelne Scene eine selbständige Bedeutung gewinnt. Dies ist der Fall bei der architektonischen Gliederung der Sarkophagbildwand, wodurch jede Scene in Säulen eingeschlossen wird²⁾. Eine Variante hierfür ist die Teilung durch vegetabilische Glieder, Bäume und Laubwerk, wie sie namentlich in Südfrankreich auftritt. Diese Art ist die in früher Zeit gebräuchliche, übrigens lang beibehaltene, während eine Abschwächung der Ersatz ist, wie er namentlich in Oberitalien versucht wird, die architektonischen Glieder mehr zurücktreten und von diesem Hintergrunde die Figuren hervortreten zu lassen, wobei aber, wie gewöhnlich schon die einheitliche Durchführung nicht gewahrt ist, die Gliederung gar nicht mehr Einfluß ausübt³⁾.

Der Sarkophag des Junius Bassus ist für die klassische Art und Weise typisch. Gesamtkomposition wie Einzelgruppierung ist vortrefflich. Das Princip der Dreiteilung ist durchgängig gewahrt, jede Scene ist harmonisch komponiert, tritt selbständig auf, die Hauptperson macht sich scharf geltend. Aber bei aller Beschränkung auf das Wesentliche sind vorwiegend bei dieser Kompositionsweise Begleitfiguren, Füllfiguren zur Ausfüllung des leeren Raumes wie zur harmonischen Abrundung unentbehrlich. Sie lassen die Hauptfigur erst lebhaft hervortreten und lassen, wie nicht selten zu beobachten ist, die Handlung ausklingen. Verschiedene Scenen, vor allem die Darstellungen von Gefangenennahmen sind augenscheinlich durch dieses Princip endgültig festgestellt: die Haupt-

1) Man vgl. dazu den übrigens auch in seiner Gesamtkomposition trefflich angelegten Sarkophag 377, 1.

2) Nach dem Muster des Sarkophags von Junius Bassus ist diese Klasse öfters vertreten, aber selbstverständlich ist hier das Geschick des Künstlers mit maßgebend; wenn er z. B. die Sarkophagwand, wie 320, 1 (röm.) in sieben Teile teilte, statt wie 322, 2 in fünf, so war er gezwungen, sich zu beschränken. Diese Darstellungen hier sind daher einfacher, gewöhnlich ist nur eine Begleitfigur zugefügt; andere Scenen werden danach modifiziert (330, 5; 397, 79 (röm.); 319, 7 (ital.); 317, 2; 379, 1; 385, 6 (südfranz.); 341, 3 (span.) u. s. w.). Die Fünfteilung findet sich mit ihrer maßvollen Beschränkung der Scenen: 319, 1 (Osimo); 400, 5; 379, 2; 353, 1 (südfranz.); alle frühe; 403, 4 mit wachsendem Personenapparate.

3) Vgl. den Veroneser Sarkophag bester Zeit: 333, 1 (dazu: 328, 329, 1 u. a.).

person zwischen zwei Häschern. Ohne jeden Anhalt in den Schriftquellen sind aber z. B. zu Isaaks Opferung, vor allem zu Daniel in der Löwengrube, männliche Figuren hinzugefügt, während bei Job immerhin eine bestimmte Berechtigung vorlag.

Über die Dreizahl geht die Schilderung auf unserem Muster-sarkophage nicht hinaus: durchweg ist eine edle künstlerische Einfachheit gewahrt. Das läßt sich auch auf den frühen italienischen (310, 2 Fermo), wie auf den frühen südfranzösischen Denkmälern (z. B. 352, 1) beobachten, natürlich mit Modifikationen, wie sie der beschränkte Raum mit sich bringt.

Nun liegt es auf der Hand, daß in hervorragendem Maße die Jünger Christi als Begleitfiguren und Füllfiguren sich eignen. Schon frühe Sarkophage verwenden sie reichlich. Wenn Wunderthaten Christi dargestellt werden, so ist es durch Anlehnung an die Schrift gerechtfertigt wie durch künstlerische Rücksichten geboten, besonders bei den durch Säulen gegliederten Monumenten, die Person des Heilandes mit dem Geheilten nicht allein zu lassen. Des letzteren Persönlichkeit wurde gewöhnlich klein oder knieend dargestellt und so fehlte der Scene die Abrundung. Aber eine gewisse Überfüllung macht sich schon in früher Zeit bemerklich, wenn auch immer noch in sichtlich erstrebter Wahrung künstlerischer Principien. 353, 1 ist nicht nur ein Jünger Christus, dem das Wunder vollziehenden, gegenübergestellt, sondern, weil der Zwischenraum zwischen Christus und diesem Jünger störend gewesen wäre, wird noch eine andere Jüngerfigur, von der sonst öfters nur der Kopf sichtbar ist, dazwischen gestellt. Diese beiden Figuren sind nicht gleichwertig: die Hauptjüngerfigur wird als doppelt berechtigt empfunden, als bloße Füllfigur die andere. Das sind auch die beiden Klassen, welche überall zu beobachten sind. Auf den bisher betrachteten Sarkophagen sind diese Figuren alle unbärtig.

In der Hauptsache hat Rom die Säulensarkophage nicht verwendet; die Scenen werden hier unmittelbar nebeneinander gestellt. Dabei läßt die ältere Zeit (z. B. t. 313, 3) ein gewisses Maß in der Zahl der dargestellten Scenen wie in der Zahl der verwendeten Figuren erkennen; sie zeigt ferner, daß eine Betonung des Wesentlichen noch vorhanden war, wenn sie z. B. t. 313, 3 die meisten Handlungen nur mit den allerunentbehrlichsten Mitteln darstellt,

ohne Begleit- und Füllfiguren. Aber auch schon in dieser frühen Zeit spielen die andern künstlerischen Regeln herein: die nach der Dreizahl typisch komponierten Szenen werden offenbar bevorzugt: Speisung, Gefangennehmung. Andere, wie Adam und Eva und die daneben auftretenden Darstellungen der Wunder Christi werden jenen möglichst akkommodiert durch bloß typische, anfangs immer bartlose Füllfiguren des Hintergrundes (t. 313, 1; 313, 2). Neben diesen bartlosen Typus tritt bald ein bärtiger (313, 4), aber auch er ohne große selbständige Bedeutung. Seitdem es immer mehr Sitte wird, möglichst viele Szenen auf einem Sarkophage zu vereinigen, dienen diese Figuren in der Hauptsache dazu, diese Szenen zu trennen, indem sie sich zwischen die Gestalten Jesu einschieben. Man beobachte auf t. 313, 5, wie der bärtige Kopf verwertet ist, und man vergleiche auf dem römischen Sarkophage (313, 4), der noch eine bessere Technik zeigt, durchgängig die Durchführung dieses Grundsatzes. Dabei kann, wie oft zu sehen ist, der Redegestus der Füllfigur nicht immer auf eine unmittelbare Beteiligung an der Handlung gedeutet werden. Er ist z. B. t. 313, 4 einigemal ganz schematisch wiederholt. Natürlich ist eine engere Beziehung nicht immer auszuschließen. Dabei stehen die Jünger oft im Vordergrund, gewiss bisweilen nur als Abschlusfiguren (334, 2; 364, 2; 367, 2), namentlich auf den voll gedrängten Sarkophagen, aber (z. B. t. 310, 1) doch oft deutlich hervortretend als die Zeugen der Thaten Jesu Christi, Zeugen im doppelten Sinne, als die, welche sie mit angesehen haben und nun der christlichen Gemeinde aller Zeiten verkünden¹⁾. Neben der Absicht, die einzelnen Szenen zu teilen, war gewiss auch das Wohlgefallen an der Abwechslung von bärtigen und unbärtigen Köpfen ausschlaggebend (315, 1), wie sich's bei der Darstellung der Speisung zeigt, wo Christus zwischen bärtige Apostel gestellt ist, oder bei den Szenen der Unterredung

1) Die Jünger kommen so mehr oder weniger regelmäfsig bei allen Wundern Christi vor, welche in dem altchristlichen Stoffkreise Aufnahme gefunden haben. Einzig stehen zwei Szenen da, die sich auf einem südfranzösischen Sarkophage fanden, leider nur in einer bizarren Zeichnung des vorigen Jahrhunderts erhalten (b. Le Blant, Etude, table XXX vgl. p. 48): Christus im Garten von Gethsemane, die Jünger schlafend, und: Christus nach der Auferstehung zwischen Jüngern, zusammen mit der Himmelfahrt.

Christi mit den Aposteln, in der Mitte der Sarkophage (315, 2) und anderwärts, während auf demselben Sarkophage das Wunder am Gichtbrüchigen beweist, daß der eigentliche Jüngertypus der unbärtige war. Hier geht übrigens, wie sonst oft, aus der Geste Jesu und des Apostels hervor, daß der Jünger zur Handlung als Zeuge hinzugezogen ist: Jesus weist auf den Gesundgewordenen hin. Dasselbe läßt sich anderwärts beobachten, indem die Jünger öfters den Kranken anfassen und zu ihrem Herrn und Meister heranbringen¹⁾.

Man mag immerhin dabei berücksichtigen, daß auch sonst Begleitfiguren scheinbar thätig eingreifen, wobei nur an die Figur hinter einer sitzenden Person erinnert zu werden braucht, auf deren Schulter sie häufig die Hand legt, oder an einige Fälle der Darstellung von Isaaks Opfer (367, 2; 378, 3), wo die Begleitfigur den Arm Abrahams ergreift, aber jene Beispiele sind doch zu häufig und sprechen zu deutlich. Sie gehören auch in die Zeit, in welcher die Fabrikation von Sarkophagen am lebhaftesten betrieben wurde, jene Mittelzeit, welche der besten Epoche der altchristlichen Kunst folgt und die bei weitem selbständiger und genauer arbeitet, als die Schlußperiode. Sie scheint sich von der voraufgehenden neben anderem auch dadurch zu unterscheiden, daß in ihr der Text der Erzählung genauer innegehalten wird. Man vergleiche z. B. die Verbildlichung des Durchzuges durch das Rote Meer auf t. 308, 5 und 309, 3, beides römischen Sarkophagen. Darum ist auch in diesen Beispielen ein unmittelbarer Einfluß des biblischen Berichtes zu bemerken (»und sie brachten ihm«). Eine größere Jüngerschar einzuführen, ist freilich selten versucht worden, so auf dem Sarkophage in Arles (316, 3) bei der Erweckung von Jairus' Tochter. Hier sind sie auch alle als Apostel sofort zu erkennen, während sie sich sonst schwer von bloßen Füllfiguren unterscheiden. Denn als solche sind sie meist unbärtig, wenn sie in den Hintergrund treten, so deutlich bei der Darstellung der zwölf Apostel t. 325, 1,

1) Das findet sich bei dem Blinden (400, 4; 319, 4; 367, 1; 396, 3 (röm.); 365, 1 (Syrakus); 317, 2; 319, 2; 381, 1; 402, 2 (südfranz.); 381, 4 (span.)); dem kanan. Weibe (334, 1 (röm.); 403, 4; 319, 1 (ital.)); dem Hauptmanne (319, 4 (röm.); 403, 4 (ital.) u. ö.).

wo einem jeden Apostel ein unbärtiger Begleiter beigegeben ist, wie auch öfters bei Paulus und Petrus¹⁾. Im allgemeinen haben die späteren Bildwerke vom Anfange des V. Jahrhunderts an überwiegend für die begleitenden Figuren den bärtigen Typus, aber sind deren mehrere, so hat man, auch wenn Apostel betont sind, wie bei der Speisung, so bei der Wiedergabe des Apostelkollegiums Symmetrie gewahrt und einem bärtigen Jünger einen unbärtigen zur Seite gestellt. Sehr oft stimmt der bärtige Kopf mit dem Petrustypus, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß einigemale der Jünger, welcher τὸ στόμα τῶν ἀποστόλων heißt, gemeint ist (330, 5; 320, 1); aber in der Hauptsache ist die Ähnlichkeit nur darin begründet, daß Petrus eben regelmäfsig den Bart trägt.

(Wenn es erlaubt ist, das Dargelegte noch einmal zusammenzufassen und zum Abschluß zu bringen, so wäre zu sagen: die früheste Zeit giebt die Begleitfiguren in freierer Weise (t. 307, 1), öfters auch selbständiger (t. 310, 1). Zur Regel werden sie durch die Selbständigmachung der Szenen namentlich auf den Säulensarkophagen, welche gewöhnlich bessere Technik und mehr künstlerisches Verständnis zeigen; auf den andern ging der Zug dahin, namentlich in Rom, die Monumente zu füllen. So tauchen einerseits mehr Hintergrundfiguren auf, aus übertriebenem Streben, den Raum bis auf den letzten Platz zu besetzen (man vergleiche Szenen wie Daniel in der Löwengrube, die wunderbare Speisung, wo zuweilen fünf Figuren da sind), andererseits drängt das symmetrische Streben doch dahin, die Dreiteilung möglichst zu wahren und die Apostelfiguren in den Vordergrund zu stellen, so daß wirkliche Begleitfiguren Jesu sichtbar sind, was zu Tage besonders tritt bei Vorgängen, an denen nur zwei Personen eigentlich beteiligt sind (Heilungsszenen, Petri Verleugnung). So kehrt der Begleitapostel immer wieder, manchmal deutlich bloß als Abschluß benutzt, in manchen Varianten, zu Christus sprechend u. s. w., bald (V. Jahrh.) aber typisch als Begleiter dem Herrn folgend, wenn Platz da war

1) Man vergleiche aus derselben Schule (Gerona) zwei Monumente: auf dem einen sind alle Füllfiguren unbärtig (380, 4), auf dem andern bärtig (374, 3) und doch liegen beide ihrer Entstehung nach einander nahe; bärtige und bartlose Figuren auf einem und demselben Sarkophage: 358, 3; 367, 1; 334, 3 (röm., V. Jahrh.).

(307, 2), während früher die Apostel eigentlich nur in den Vordergrund treten, wenn sie unmittelbar an der Handlung beteiligt sind. Diese Begleitfiguren sind auch für Szenen des Alten Testaments da, wo z. B. Christus an Stelle Ezechiels steht (374, 3; 398, 8 u. ö.): derselbe Typus des Sprechens u. s. w. bei der Figur neben Christus wie sonst bei den Aposteln. Ähnliche Begleitfiguren sind bei Mose und anderen sichtbar (366, 2) (379, 2).

Lassen sich so die Apostel nicht immer von bloßen Füll- und Begleitfiguren unterscheiden und, wenn als die Begleiter Jesu erkannt, nicht zu häufig als die Zeugen von des Heilandes Wunderthaten für die Christenheit charakterisiert finden, so läßt sich doch ein deutliches Bild von ihrer Bedeutung für die christliche Gemeinde und die altchristliche Kunst aus jenen Darstellungen gewinnen, in denen sie eine selbständige Rolle spielen.

Vollzählig versammelt finden sich die Apostel zuerst auf einem römischen Sarkophage (t. 304, 4), welcher seinem ganzen Charakter nach in die frühere Zeit des vierten Jahrhunderts fällt. Der gute Hirte, ganz in Hirtentracht, steht mit dem Stabe in der Mitte; an den beiden Ecken dienen als Abschluß zwei Szenen aus dem Hirtenleben. Auf jeder Seite Jesu stehen sechs Apostel, nach der Mitte gekehrt, ihnen entsprechen zu ihren Füßen zwölf Schafe. Die Apostel, teils Volumen in der Hand, teils mit Sprechgestus, folgen mit ziemlich lebhafter Bewegung dem Worte ihres Meisters. Es ist die Anempfehlung der Herde an die Jünger. Mag sein, daß eine spezielle Empfehlung in Petri Hand mit gemeint ist, hervor tritt der Gedanke nicht, weil Petrus, obwohl Christo zunächst stehend, sich gar nicht aus der Zahl hervorhebt¹⁾.

In mannigfachen Variationen wird dies Thema: Christus mit seinen Aposteln wiederholt. Am beliebtesten erscheint es in der Darstellung, daß Jesus in der Mitte der Bildwand auf einem Felsen steht, aus dem gewöhnlich vier Quellen entspringen (t. 324, 1; 325, 1; 341, 2 (röm. und ital.); 329, 2; 331, 3; 332, 1 (südfranz.))

1) Garrucci zieht die Stelle aus Augustin heran (sermo CXXXVIII, 5): *Pastor pastorum et pastores Pastoris et oves cum pastoribus sub Pastore*. Dies scheint die ungezwungene Erklärung zu sein, wenn man nur nicht aus den Augen verliert, daß ein historischer Bezug in der Scene vorliegt.

(nur der Felsen ist dargestellt: 326, 1; 327, 2; 328, 1; 329, 1 (röm. u. ital.); 343, 1 (südfranz.)). Oder Christus und die Apostel sitzen, was allerdings nur einmal mit dem Felsen vorkommt (329, 1)¹⁾. Zu Seiten des Felsens knien in der Regel die defuncti, Mann und Weib, Christi Füße ergreifend. Etlichemale (viermal auf italien., einmal auf südfranz. Skph.) ist der Hintergrund durch Mauern einer Stadt dargestellt, die durch zahlreiche große Thore unterbrochen werden. Läßt sich auch die Zwölfzahl der Thore nur durch Mitrechnung der Schmalseiten gewinnen, so erscheint doch ein Bezug auf die himmlische Stadt nicht ausgeschlossen, wo Christus thront zwischen seinen Aposteln, die Füße stützend auf den Berg, auf welchen das himmlische Jerusalem gebaut ist (Apok. XX, 10). Sei es aus der Apokalypse, sei es aus den Evangelien sind die Stühle der Apostel dem Künstler Erinnerung gewesen, wie sie noch nicht auf dem Mailänder Sarkophag (329, 1), wohl aber auf den drei südfranzösischen (343, 1—3) auftreten, Sessel, deren Armlehnen gewöhnlich durch Delphine gebildet werden. Christus sitzt auch hier erhöht, aber auf einem Sessel, die Füße auf ein Trittbrett gestützt, eine Darstellung, die auch sonst sich findet, ohne das Kollegium der Apostel, z. B. auf dem Skph. des Junius Bassus, wo neben Christus nur zwei bärtige Männer stehen, auf dem italien. t. 321, 4²⁾, in Numidien (321, 5) u. s. w.

Namentlich in Ravenna war diese Darstellungsweise üblich, aber wie sich zeigen wird, mit abweichendem Gedanken. Nicht in Italien, wohl aber in Südfrankreich und besonders in Spanien beliebt ist die einfachste Wiedergabe der Idee (in Spanien kommt der allegorische Berg gar nicht vor): Christus inmitten der Apostel, ohne Erhöhung, nur durch die Mittelstellung ausgezeichnet³⁾, als

1) Südfranzösisch; es ist die Rückseite des Sarkophages, dessen Vorderwand Christus und die Apostel stehend zeigt. In Südfrankreich ist diese allegorische Darstellung gemäß dem ganzen Charakter der hier sich entwickelnden Skulptur besonders häufig.

2) Wo die in den nächsten Nischen stehenden sicher die defuncti sind (gegen de Rossi, der die suchenden Eltern Jesu, und gegen Garrucci, der die Kirche und das Haupt des Priestertumes verstanden wissen will).

3) Span.: 339, 1; 339, 5; 341, 3. Südfranz.: 338, 4; 338, 1.

der himmlische Lehrer unter denen, die durch ihn die Lehrer der Menschheit sind.

Mehr konzentriert, als in jenen Sarkophagen, wo die Bogenstellungen die einzelnen Personen isolieren, ist diese Scene auf den drei südfranzösischen Denkmälern, auf denen die Bogen ganze Gruppen einschließen, und auf dem Mailänder. Auf zweien durch Hintergrundsfiguren noch mehr belebt, auf einem noch bereichert durch eine zweite, verschiedene bücherlesende, sich unterhaltende Gruppen bringende Relieffreihe, schildert die Darstellung die Übergabe des neuen Gesetzes an die Jünger. Auf dem Buche, welches Christus hält (343, 3), steht: Dominus legem dat. Die Bewegungen des Herrn: er hat entweder das Buch aufgeschlagen und erhebt im Redegestus die Rechte, oder er weist auf das Buch selbst, sowie die aufmerksame, lebendige Haltung der Apostel unterstützen diese Erklärung noch besonders; umfassender wird der Gedanke dadurch, daß das Lehr- und Gesetzkollegium mit der öfteren Heranziehung der namentlich bezeichneten vier Evangelisten vervollständigt wird, während andererseits der Darstellung eine sepulkrale Beziehung verliehen ist durch die von beiden Seiten sich zu Christus wendenden defuncti.

Nur wenig verändert ist der Gedankeninhalt, wenn Christus aufrecht steht, mit dem Kreuze in der Rechten und Buch in der Linken (325, 1), oder gewöhnlich die Rechte erhoben und Buch in der linken Hand, das er Petrus reicht (324, 1; 326, 1; 327, 2; 328, 1; 331, 3; 332, 1; 341, 2); in der Regel trägt dieser dann das Kreuz. Abgesehen davon, daß dieses für Petrus seine besondere Geltung hat, ist doch auch hier die Übergabe des Gesetzes, des Wortes vom Kreuze an die Jünger und durch sie an die Welt wiederzuerkennen.

Die ravenatischen Sarkophage, fast alle erst dem VI. Jahrh. angehörig, betonen schon ein ceremonielles Element. Christus sitzt hier stets und reicht von dem erhöhten Sitze herab dem an der Spitze des Kollegiums demütig nahenden Apostel die Rolle (347, 2; 348, 2. 4. 5).

Erst in dieser späteren Zeit findet sich die früher ganz vereinzelte (t. 329, 2) Darstellung häufiger: die Apostel, Kränze dem erhöhten Herrn darbringend, also als solche gekennzeichnet, die

überwunden haben. Auch hier ist apokalyptischer Einfluß unverkennbar.

War schon in vielen dieser Bildwerke das Kreuz im Mittelpunkt, so tritt eine derartige Hervorhebung noch deutlicher dort hervor, wo die Person Christi gar nicht selber dargestellt, sondern er — sein Tod, Begräbnis, Auferstehung — nur symbolisch angedeutet ist. Zweimal auf span. Sarkophagen sehen wir zwei Jünger an dem Grabgebäude stehen, welches durch das Monogramm als das Christi bezeichnet ist; sie betrachten es oder weisen darauf hin. Offenbar ist auch das Grab Christi gemeint, wenn zwei Wächter dargestellt sind, welche unter den Kreuzesarmen stehen oder sitzen und schlafen. Über dem Kreuzesbalken erhebt sich ein Kranz mit dem Monogramme Christi. Es ist das Grab Christi, welches aber den Herrn des Lebens und des Todes nicht halten kann. Dafür spricht besonders die römische Darstellung (350, 4), auf der das Grabgebäude im Hintergrunde markiert ist; vorn knieen zwei Frauen zu Füßen Christi. Fünfmal nun finden sich zu Seiten dieser Mittelszene, und zwar in Rom, Palermo, Arles und Manosques die Apostel, das eine Mal mit einem Sterne an dem Haupte eines jeden und wahrscheinlich auch Kränzen (diese sind nicht mehr erkenntlich), das andere Mal finden sich in der Mitte der Darstellung noch Sonne und Mond, während die Sterne auf der dritten reichlicher wiederkehren und auf jeden Apostels Haupt eine vom Himmel kommende Hand einen Kranz aufdrückt, eine Darstellung, die auch bei Christus (Marseille, tav. 332, 1) und bei den defuncti wiederkehrt (304, 1).

Man sieht, wie verschiedene Gedanken hier ineinander eingreifen: Jesus, der Todesüberwinder, wird im Worte und Zeichen des Kreuzes von seinen Aposteln verkündet, welche überwunden und die Krone empfangen haben.)

Auch aus den Bildwerken läßt sich die Betonung der Zwölfzahl bei dem Apostelkollegium ersehen, man merkt bisweilen die ausgesprochene Absicht ganz besonders (t. 332, 1). Die wenigen Ausnahmen hat Platzmangel verursacht (einmal 10: t. 326, 1; 8: 339, 1; 7: 338, 4). Andere Beispiele bilden den Übergang zu einer andern Darstellung, welche im Grunde eine Abbreivierung des Apostelkollegiums ist: Christus zwischen Petrus und Paulus;

wo sich hier noch andere Apostel finden, sind sie mehr oder weniger zu bloßen Begleitfiguren herabgedrückt (t. 341, 3 span.; ravennat. Skph.). Andererseits wieder erscheint eine Vergrößerung der Zahl gerechtfertigt, wenn, wie es in Arles vorkommt, das Apostelkollegium noch durch die Evangelisten verstärkt ist, wobei es freilich nicht möglich ist zu untersuchen, welche Figuren mit zur Handlung gehören, welche bloße Hintergrundfüllfiguren sind (343, 2. 3). Es muß aber beachtet werden, daß die Zwölfzahl trotz den Evangelisten bei den Vordergrundsfiguren gewahrt ist.

Durchweg ist die Kleidung der Apostel wie die Christi: die Tunika mit dem darübergeworfenen faltenreichen Pallium. Diese würdevolle Tracht ist für sie auch in einer Zeit beibehalten, wo es Sitte war, das Unterkleid höher zu gürteln und darüber die auf der Schulter mit einer Fibula befestigte Chlamys, welche leichter und bequemer war zu tragen. So findet sich im Unterschiede von Christus und den Aposteln der bittflehende defunctus öfters gekleidet. Mit wenigen Ausnahmen sind als Fußbekleidung Sandalen verwendet.

Eine Individualisierung der einzelnen Apostel läßt sich nur bei den beiden Christo zunächst stehenden erkennen. Bei dem Gros ging man schematisch zu Werke; man folgte den einfachsten Gesetzen der Symmetrie, so daß in der Regel bärtiger und unbärtiger Kopf miteinander wechseln und die Figuren der einen Seite den einzelnen Figuren auf der andern möglichst entsprechen¹⁾. Nicht immer ist diese Reihenfolge auf das strengste durchgeführt; es folgen hier und da einmal zwei bärtige auf zwei unbärtige, einmal sind alle unbärtig, das andere Mal wieder fast alle bärtig. Die frühe Zeit bemüht sich, mehr Abwechslung, größere Lebendigkeit auszudrücken; sie bringt Varianten, z. B. im Haare. Später verliert sich der Sinn hierfür immer mehr und man sucht dem eigenen Mangel durch Benutzung früherer Bildwerke abzuhelpen. Vor allem

1) Wobei zu bemerken ist, daß dieses symmetrische Schematisieren in den römischen Werken vorwiegend eingehalten ist, während z. B. die südfranzösischen Künstler sich freier bewegen. Auch der palermitan. Skph. (t. 349, 4) zeigt größere Ungebundenheit und giebt zugleich einige interessantere, selbständige Arbeit vertratende Köpfe.

legen auf späteren Sarkophagen die Gesten von dem großen Rückgange der Kunst Zeugnis ab. Die gleiche Geste, der rechte Arm nach der Mitte zu erheben, die Linke hält das Buch, wird von allen wiederholt. Immerhin ausdrucksvoller sind die Szenen bei einigen etwas früheren Werken; namentlich in Arles zeigt sich das Streben nach größerer Lebendigkeit und Abwechslung; wenn es auch gegenüber dem schematischen Komponieren den Kürzeren ziehen muß, so hat es doch mitunter Figuren und Positionen geschaffen, welche direkt dem Leben entnommen sind (t. 342, 2). In Rom zeigt zwar der frühe Sarkophag t. 304, 4 auf der einen Seite den Künstler mit Erfolg bemüht, eine Verschiedenartigkeit der Bewegungen zu geben, aber wie schon die andere Hälfte hier beweist, so zeigen es auch fast alle anderen Darstellungen in der ewigen Stadt, wie die Kunst erlahmt und psychologische Stimmungen mit ihren feineren Abstufungen nicht mehr imstande war auszudrücken¹⁾. Gerade bei diesem Vorwurfe tritt das besonders hervor, weil vom Künstler zu verlangen ist, daß er der Menge von gleich beteiligten und gleich handelnden Personen durch eine gewisse Abwechslung und durch gesteigerte Bewegungen Leben einhauche. In der Hauptsache ist dies nicht gelungen, so wenig wie — mit verschwindenden Ausnahmen — die Auflösung der Masse in einzelne in sich geschlossene und doch zur Haupthandlung durchaus in Beziehung stehende Gruppen. Man legte eben nur Gewicht auf das Vorhandensein des Plenums der Apostel.

Nur über das Attribut, soweit es sich etwa in den Monumenten findet, sei noch ein Wort gesagt. Die älteste römische Darstellung, welche Christus nicht als Lehrer, sondern als guten Hirten unter seine Apostel stellt, weist bei fünf Jüngern eine Rolle auf. Die andern Bildwerke, in denen der Herr den Aposteln das Gesetz giebt in Gestalt der aufgerollten Schriftrolle oder indem er aus dem aufgeschlagenen Buche sie lehrt, Szenen, die nicht mehr in das vierte Jahrhundert hinaufreichen, zeigen im allgemeinen, wie es nach und nach Sitte wird, die Apostel mit einem Attribute zu versehen. Am Anfange wechselt die Rolle ab mit dem oft nicht

1) Namentlich t. 350, 3. 4; 351, 1. 4.

davon zu unterscheidenden Gewandstreifen, welchen der Jünger hält; vereinzelt trifft sich der letztere später noch. Das wird aber immer seltener. Gewöhnlich wechselt symmetrisch die geschlossene Rolle ab mit der aufgerollten; wo Jesus aus dem aufgeschlagenen Buche lehrt, findet sich auch das Buch in den Händen seiner Hörer. Eine stetige Entwicklung läßt sich hier nicht scharf verfolgen, sie geht im allgemeinen wohl dahin, jedem Apostel ein Attribut in der Rolle zu geben. Aber bis späthin herrscht hier grofse Freiheit. Die Bedeutung der aus der heidnischen Kunst herübergenommenen Rolle ist auch dieselbe wie hier: sie ist das Zeichen der Würde und der Lehrthätigkeit. Aber auch hier waltet grofse Freiheit, ob sie in beiden oder in welcher von diesen Bedeutungen sie genommen wird; je mehr die magistralen Scenen hervortreten, um so schärfer ist das zweite Moment betont, indem die Apostel als die Träger der christlichen Lehre angesehen werden.

Aufser den betrachteten stellen noch verschiedene Sarkophage Christus zwischen Jüngern in mannigfacher Abwechslung dar. Diese Bildwerke stehen in der Mitte zwischen jenen, auf denen das Plenum der Jünger um den lehrenden Meister versammelt ist und jenen, welche als Abkürzung davon nur die beiden Hauptapostel vor Augen stellen. So kommen zu Seiten des guten Hirten, welcher die Mitte des Sarkophags einnimmt, zwei auf ihn weisende unbärtige Männer vor, die nicht anders als auf Apostel gedeutet werden können (t. 324, 4)¹⁾, und formal damit übereinstimmend zwei Apostel zu Seiten der beiden defuncti (325, 4; 327, 2; 403, 3). Deutlich ist die Abbreviatur jener vorher genannten Scene, wenn Christus mit der Rolle, auf einem Felsen stehend, aus welchem zwei Quellen entspringen, von zwei Jüngern begleitet ist, denen an den Sarkophagenden zwei bärtige, aber keinen besonderen Typus ausdrückende Apostelfiguren entsprechen. Hierher gehören auch noch einige südfranzösische Sarkophage, von denen die einen (340, 2. 3) mehr oder minder ausführlich Christus als lehrend in der Mitte zeigen, zu seinen Seiten je ein Apostel, dem Meister zuhörend, mit Rolle in der Hand. Auf den andern hat Christus

1) So auch in Rom, Garr. t. V p. 162.

das Kreuz; gewöhnlich steht er auf dem Berge und die defuncti knieen zu seinen Füßen, während an den Enden des Sarkophages je ein zu Christus die rechte Hand erhebender bärtiger Mann in Tunika und Pallium steht, eine große Bücherrolle zu seinen Füßen. So sind auf dem Sarkophag von Apt (330, 1) auf den Schmalseiten die Evangelisten dargestellt und durch alte Inschrift die auf der Vorderseite stehenden Männer als SVSTVS und YPPOLITVS bezeichnet, also defuncti oder Märtyrer. Nicht ohne Grund aber darf man auf den andern Sarkophagen die Begleiter Christi als Evangelisten deuten¹⁾, welche das Wort vom Kreuze vom Herrn erhalten und aufgezeichnet haben. Sie kommen ja auch schon auf dem einen Sarkophag von Arles mit den Aposteln zusammen und zugleich für sie vor. Jedenfalls können wir hier nicht bestimmte Aposteltypen erkennen, so wenig als in einigen andern Beispielen, wo Apostel im allgemeinen gemeint sind (339, 2. 7): zwei Jünger neben dem Grabe und (339, 6) die Darstellung mit historischem Bezüge: Christus zwischen zwei Jüngern, welche auf einem Berge sitzen. Sicher sind es auch hier oft nur künstlerische Rücksichten gewesen, welche dem erhöht sitzenden Christus, der in der Thätigkeit des Sprechens und Lehrens begriffen ist, Begleiter gaben, so um den Hintergrund zu beleben (321, 4; 323, 4), um in den beiden emporschauenden Aposteln die unteren Partien des Bildes zu füllen (321, 3), was beides 346, 1 berücksichtigt ist: im Hintergrunde Apostelfiguren, zu Füßen Christi bittflehende defuncti.

Sind auch bestimmte Typen hier nicht erkennbar, so zeigt sich doch der Gedanke überall mehr oder minder deutlich verkörpert: Christus als Lehrer für seine Apostel und durch sie für die Menschheit. So kommt Christus sprechend auch ganz allein vor (z. B. t. 340, 1) und man sieht auf der großen Mehrzahl der Sarkophage aus der besseren Zeit, wie die Künstler bemüht gewesen sind, des Herrn Persönlichkeit, sprechend, lehrend in die Mitte der Bildwand zu rücken mitten unter die typisch gewordenen Wunderscenen. Zu erinnern ist hier z. B. an t. 315, 1. 2. Auf die Attitude des Lehrens ist so sehr oft sichtlich der Nachdruck

¹⁾ Einmal (303, 1) haben die Apostel Paulus und Petrus die gleiche Rolle zu Füßen.

gelegt. Vergleicht man aus bester Zeit die Grabdenkmäler t. 312, 2; 317, 1; 317, 2, Christus in der Mitte lehrend, im ersten zu seiner Seite die Jünger, welche die Speiseelemente bringen, auf den beiden andern mit dem Hahne, zur Seite Petrus, und außer anderen Beispielen besonders t. 402, 2, so findet man, wie dahinter der historische Vorgang zurücktritt. Es hebt sich die Mittelszene und in dieser wieder der lebendig heraustretende göttliche Lehrer vor allem andern hervor. Künstlerisch wird die ehrfurchtgebietende Einzelstellung Christi durch die Gliederung der Sarkophagwand begünstigt, indem durch die Säulen oder die abschließenden vegetabilischen Ornamente die einzelne Gruppe, oder wenn die Bildreihe durch häufigere Vertikallinien geteilt ist, die Einzelfigur fest abgegrenzt wird. Im letzteren Falle war für eine ganze Scene kein Platz mehr.

In der Hauptsache finden sich hierbei die unbestimmten Aposteltypen in früherer Zeit. Allmählich treten bestimmt charakterisierte Apostel an ihre Stelle. Die Entwicklung kann man noch verfolgen, vorwiegend an jener Gattung der Sarkophage, welche in der späteren Zeit so gut wie ganz aufhört. Es sind jene gemeint, die nur für die Mitte und für beide Enden bildnerischer Behandlung Raum geben; die Zwischenräume sind wellenförmig gerieft. Gewöhnlich nimmt das beigesetzte Ehepaar die Mitte ein, dargestellt, wie der Gatte vom Gatten Abschied nimmt, bisweilen nur in Büstenform; oft ist auch die defuncta als Orantin gebildet. Diese Sarkophaggattung war in der klassisch-heidnischen Kunst durchaus gebräuchlich. Ein Beispiel giebt der italien. Sarkophag t. 363, 3: auf der einen Seite schließt das Denkmal mit der Gestalt der Musik, auf der andern mit einer Philosophenfigur. Diese und ähnliche Gestalten ersetzten die christlichen Künstler durch Szenen oder durch Einzelfiguren aus der heiligen Geschichte, anfangs, wie oben erwähnt, sind es Apostel, die ohne bestimmte Charakterisierung gelassen werden. An deren Stelle traten später, aber immer noch in früher Zeit — höchstens bis in die ersten Jahre des V. Jahrhunderts darf man hierbei gehen — die bestimmten Gestalten der beiden Hauptapostel, wie sie sich auf dem italienischen Monumente t. 363, 1 wiedererkennen lassen und wie sie sich öfter als in Italien in Südfrankreich finden (t. 368, 3; 374, 3; 375, 4). Formal wie dem

Gedanken nach hängen hiermit die Darstellungen zusammen: die defuncta unmittelbar zwischen zwei Heiligen, die als Petrus und Paulus erkenntlich sind (t. 377 und 378)¹⁾. Schwerlich zwar auf dem Mailänder Sarkophage t. 321, 2, wo die Typen zu stimmen scheinen; aber die Chlamys bei Petrus ist als Kleidung eines Apostels unerhört. T. 381, 1 gehört nach den Attributen hierher; ein weiteres Beispiel giebt Garrucci t. V p. 157. Wie hier, so verläßt uns die künstlerische Vorlage auch bei dem span. Sarkophage t. 381, 4, der aber durch die inschriftliche Bezeichnung der beiden Hauptapostel dem Mangel abhilft. Der Petruskopf ist erhalten und paßt zu dem üblichen Typus; für den Heidenapostel müssen wir uns an die Zeichnung des Leon Benito Marton halten, welcher den Kopf noch gesehen hat und versichert, daß Paulus war *semicalvo ed ha la barba aguzza*²⁾. Die Darstellungen römischer Sarkophage sind sich nicht gleich; sie lassen die begleitenden Apostel bisweilen nur Hintergrundfiguren sein (382, 2), oder es ist der Typus nicht immer festgehalten (399, 7; italien.), im wesentlichen aber stimmen sie mit der gebräuchlichen Auffassung (382, 1; 383, 1; 368, 2) und zeigen auch deutlich, was die Darstellung bedeute, namentlich der Sarkophag im Lateran (Garrucci t. V p. 161), was besonders ersichtlich ist auf dem eben erwähnten spanischen Sarkophage, wo die defuncta einmal zwischen Alttestamentlichen Frommen steht, in der Mitte der Scenen aber zwischen Paulus und Petrus, welche sie an den Armen stützen, so daß sie die vom Himmel herabkommende Hand ergreifen kann.

Weitaus häufiger sind jedoch die Darstellungen von Paulus und Petrus zu Seiten Christi. Vereinzelt kommt hierbei auf einem geriefelten Sarkophage Christus als der gute Hirte vor (t. 303, 1), wobei übrigens die beiden Apostel scharf typisch und als Lehrer sogleich gekennzeichnet sind. Auf dem früheren Bildwerke t. 304, 4 (röm.), der Anempfehlung der Heerde an das Apostelkollegium, sind die Typen nicht scharf ausgeprägt³⁾. In der Hauptsache aber sind

1) Ansätze zu den Typen auch auf dem roh gearbeiteten Votivmarmor aus Amiternum (t. 411, 4).

2) Origen y antiquidades del subteraneo y celeberrimo santuario de Santa Maria de las santas Massas en Zaragoza b. Garrucci zur St.

3) Man muß mit dem Schließen aus den von Garrucci veröffentlichten Monu-

sie zu Seiten Christi des lehrenden und gesetzgebenden dargestellt. Die Scene, welche meist in die Mitte der Reliefreihe gerückt ist, wird zuerst ganz einfach ausgedrückt: Christus zwischen zwei Aposteln, welche als Petrus und Paulus charakterisiert, die unbestimmten früheren Figuren verdrängen: so zeigt sich ein Übergang in das Bestimmtere auf dem ital. Sarkoph. t. 315, 1. Hier ist diese Scene aber noch gar nicht scharf abgegrenzt. Ferner neben Wunderscenen (315, 2) und auch noch so in späterer Zeit (315, 5). Allmählich tritt der Gedanke der Gesetzesübergabe, des Lehramtes in den Vordergrund. T. 348, 1 (röm.) stellt dies schon dar und je später desto bestimmter reden die Bildwerke. Deutlich erkennbar sind die beiden Hauptapostel auf den meisten Darstellungen des um den Herrn versammelten Apostelkollegiums; sie sitzen oder stehen an dessen Spitze, auf den lehrenden Meister hörend. Aber noch häufiger ist die bestimmtere und lebhaftere Handlung: der erhöht stehende Christus übergibt einem der beiden Apostel eine Rolle, gewöhnlich dem zu seiner Linken stehenden kreuztragenden Petrus. So abgekürzt kommt die Scene auch am häufigsten vor. Wie sie als selbständig empfunden wurde, zeigt t. 332, 1, wo die Mittelszene aus der Apostelschar heraustritt. Die Varianten sind nicht bedeutend. Nur ist zu bemerken, daß die Apostel, welche bisweilen noch bei dieser Abkürzung vorkommen, je einer hinter Petrus und Paulus, nur Begleitfiguren sind ohne

menten vorsichtig sein, da sie offenbar in vielen Fällen nicht genau reproduziert sind. Ebenso ist eine Zurückhaltung bei der oft wirklich vorhandenen Übereinstimmung der Figuren, besonders der Köpfe geboten. Vorwiegend bei den späteren Monumenten ist es ersichtlich, wie schablonenhaft, mit wie wenig Typen von den christlichen Kunsthandwerkern gearbeitet wurde. Stellung, Bewegung, Gesichtsausdruck, Bildung des Kopfes kehren in identischer Weise für dieselben Personen in verschiedenen Scenen, aber auch dieselben Typen für verschiedene Personen wieder. Man vgl. z. B. an dem römischen Sarkophage t. 364, 2, welcher noch gar nicht so weit in der Zeit herabzusetzen ist, wie nicht nur dieselbe Darstellung Jesu bis in die Einzelheiten bei allen Scenen wiederkehrt, man beachte, wie der Typus eines älteren Mannes, kahlköpfig, ins Profil gestellt, verwendet wird für Petrus, für den Jünger bei der Speisung, für die Hintergrundfigur bei Daniel, für einen der Ältesten bei Susanna und schließlich für die Figur, welche Abraham bei der Opferung in den Arm fällt; derselbe Kopf wird, nur nach der andern Seite gewandt, noch sechsmal wiederholt.

jede selbständige Geltung. Die lebhafteste Aktion, einmal etwas insofern variiert als die beiden Hauptapostel in kleineren Maassen zu Füßen des Herrn stehen, kommt mit ziemlicher Gleichmässigkeit in Italien wie in Südfrankreich vor, findet sich aber nicht in Spanien¹⁾, weder die Buchübergabe, noch ein kreuztragender Apostel kommt hier vor. Für die beiden andern Länder ist zu bemerken, daß Italien bei weitem die meisten Beispiele hat, Rom zehn (davon zwei ital.), Arles vier, sonst französisch einmal, Ravenna in identischer Weise gar nicht. In Italien ist die Lebhaftigkeit der Handlung einigemal dadurch aufgehoben, daß Christus noch nicht in der Aktion des Überreichens begriffen ist und auch das Kreuz noch in der Hand hält: t. 325, 1; 331, 2, in welcher letzterer Darstellung sich wieder ein auffälliger Pleonasmus zeigt, der auf ziemlich gedankenlose Benutzung der Vorlagen weist: Christus hält in der Linken die aufgewickelte Rolle, um sie im nächsten Augenblicke zu übergeben, und doch hat Paulus deren schon zwei. Die späteren Bildwerke ziehen ein devotionelles Element mit herein: Christus sitzt, bisweilen noch reicht er dem Apostel die Rolle, aber das Hauptgewicht liegt auf der Adorierung durch die Apostelfürsten, und auch wenn er stehend abgebildet wird, wie namentlich später in Ravenna, läßt sich ein zerimonieller Zug nicht ableugnen. Einmal bringen sie dem Erhöhten Kränze dar. Eine besondere, leicht zu erkennende Bedeutung gewinnen die Apostelfürsten, ähnlich den oben besprochenen Beispielen, wenn sie dem in der Mitte dargestellten Herrn die defuncti heranbringen (368, 1; südfranz.), weniger deutlich t. 335, 1, wo zwei Orantinnen den Aposteln entsprechen; verbunden mit dem Gesetzesempfang in Ravenna (t. 332, 2).

Die beiden Hauptapostel unterscheiden sich von den übrigen nicht durch besondere Attribute auf den vereinzeltten Darstellungen, wo sie Christus nur als Begleiter dienen oder wo sie einfach an

1) Christus steht auch hier lehrend zwischen seinen Jüngern, aber wegen Verstümmelung der Köpfe ist es unmöglich, auf t. 339, 1 irgendwelche Individualisierung wahrzunehmen; 339, 5 sind alle Apostel gleichmäfsig unbärtig; 341, 3 Christus zwischen zwei Aposteln lehrend, aber der eine ist unbärtig, der andere, allenfalls noch zu erkennen, kann nicht mit Petrus identifiziert werden.

Stelle der Jünger im allgemeinen getreten sind, um dem Herrn gewissermaßen als Staffage zur Seite zu stehen; sie treten wohl vor den andern vor und stehen isoliert mit Christus zusammen, aber auch hier ist dies neben den typischen Kennzeichen ihr einzig unterscheidendes Merkmal. Auch in den Szenen, in denen Christus einfach aus dem Buche lehrt und wo die Apostel gewöhnlich sitzen, ist, wenn sie überhaupt erkennbar sind, ihre Auszeichnung lediglich der nächste Platz neben dem göttlichen Lehrer (t. 329, 1. 2; 338, 1; 343, 1. 2. 3 u. ö.). Wie die andern Apostel tragen sie das Buch oder sie haben die Hände leer. Anders ist es da, wo der Gedanke zum Ausdrucke gebracht werden soll, daß Christus seinen Aposteln die Lehre übergibt, wobei die ihm zunächst befindlichen beiden Apostelfürsten direkt bei der Handlung beteiligt sind. Eine römische Darstellung aus bester Zeit zeigt den Typus für die späteren. Christus, die Rechte erhoben, reicht mit der Linken Petrus, welcher mit der linken Hand das Kreuz über der Schulter trägt, die aufgewickelte Rolle, während Paulus, besonders noch charakterisiert durch die Palme hinter ihm mit dem Phönix, die Rechte erhebt (t. 333, 1). Leider ist eine andere Darstellung, auch frühromisch, nicht deutlich genug, um eine Variante hierfür zu erweisen: Paulus hält das geöffnete Buch, Christus giebt dem andern Apostel die offene Rolle (t. 348, 1). Jene Darstellung ist die gebräuchliche und kehrt in identischer Weise wieder, wobei Petrus in lebhafter Bewegung herantritt und auch Paulus lebendiger als die andern Apostel zu erkennen giebt, daß er der mit zunächst Beteiligte ist. Es ist ziemlich gleichgiltig zu bemerken, daß in dieser Mittelzeit der Heidenapostel fast ebenso oft ohne Rolle als mit dieser sich findet. Das Martyriumskreuz Petri, das aber offenbar auch an das Kreuz der Nachfolge Christi und an die Predigt des Wortes vom Kreuze erinnern soll, ist kurz, fast immer ornamentiert, gewöhnlich in halber Manneshöhe, erst auf späten Sarkophagen etwas größer. Christus trägt bisweilen selbst ein solches Kreuz; nur ist es regelmäfsig länger, in ganzer Manneshöhe, entsprechend der ruhigeren und feierlicheren Stellung, bei der das Kreuz sein großes Attribut ist. So auch auf den beiden Reliefs, welche von der gebräuchlichen Auffassung abweichen (t. 331, 2; 325, 1). Wie die Handlung nicht in gleichem Grade betont ist, so zeigt sich auch

eine Verschiedenheit in der Stellung. Petrus und Paulus haben ihre Plätze gewechselt, also hier steht Paulus links von Christus, welcher auf dieser Seite die Rolle hält, Petrus rechts, entsprechend dem auf dieser Seite befindlichen Kreuze. Diese Platzverschiedenheit läßt sich schon früher beobachten: röm. t. 304, 4; ferner 303, 1 (an den Enden des Sarkophages; das Gegenteil 375, 4). Auch späterhin zeigen sich diese Schwankungen. Auf dem Sarkoph. 342, 2 erhält die auf der Linken Christi stehende Person, welche offenbar Paulus ist, von dem sitzenden Herrn die Rolle, und in Ravenna lassen sich gar beide Varianten in den Stellungen, wie in der Wahl des Apostels für die Rolle beobachten. Der gewöhnliche Typus der Darstellung findet sich wohl noch einmal und zwar VI. Jahrh. (S. Vitale; t. 332, 2), aber Petrus fehlt das Kreuz; er empfängt nur die Rolle. Dazu sind die defuncti hier mit angebracht, hinter jedem Apostel. Die früheren ravennatischen Monumente weisen in der Regel Paulus auf als den Empfänger der Rolle. Den Übergang dazu bildet der Sarkophag aus dem V. Jahrh. (S. Apollinare nuovo), welcher als Altar dient: Christus und seine zwölf Apostel, wobei sich die einzelnen Lang- und Schmalseiten genau entsprechen: auf der einen Langseite steht Petrus neben dem thronenden Herrn, der die Rechte mit der Rolle nach ihm ausstreckt. Petrus zeigt nicht die Geste des Empfangens, nur die des Zuhörens. Garrucci bemerkt, daß er einen Stab getragen habe. Leider ist nichts Genaues zu erkennen. Dagegen ist auf der andern Langseite deutlich zu sehen, wie Paulus mit verhüllten Händen die Schriftrolle empfängt. Und auch auf den übrigen Denkmälern in Ravenna ist es Paulus, ja bisweilen fehlt sogar Petrus und statt seiner stehen andere, unbärtige Apostel dabei (349, 1; 347, 2), während die Symmetrie wieder vollständig gewahrt ist auf dem Sarkophage in S. Apollinare in Classe: Petrus mit Kreuz und Schlüsseln, Paulus erhält die Rolle von dem thronenden Christus. Hier wie schon vorher ist der überirdische Herr noch besonders dadurch angedeutet, daß ihm außerdem zwei bärtige Gestalten, 349, 2. 3 auf den Schmalseiten vier Apostel Kränze darbringen, was auch, allerdings schon mitten im sechsten Jahrh., mit Paulus und Petrus vorkommt. Nicht sicher wegen der verstümmelten Köpfe ist es, ob es die Apostel auf t. 344, 1 sind. Es ist schon eine Repräsentations-

scene mit symbolischem Charakter: Christus thronend, die Füße auf einen liegenden Löwen und eine Schlange gesetzt¹⁾. Doch machen die Palmen zu Seiten der Begleitfiguren Christi es nicht unwahrscheinlich. Ganz und gar Devotionsbilder sind die Reliefs auf den beiden Sarkophagen in der Kathedrale: Paulus rechts von Christus mit Buch, Petrus links mit Kreuz, Petrus das eine Mal mit abgeschorenem Barte; Christus in der Mitte, das Buch in der Linken, alle drei die Rechte erhoben, lehrend, predigend.

Somit endet die Scene, die in früherer Zeit sehr lebhaft bewegt ist, beim Repräsentationsbilde; die Attribute sind zu feststehenden unterscheidenden Merkmalen geworden. Ist anfangs die Verteilung nicht scharf durchgeführt, so hat sich nun für Paulus die Schriftrolle als bedeutsames Zeichen, für Petrus das Kreuz festgesetzt. Christus als Lehrer mit und in seinen Aposteln für die christliche Gemeinde, für die Welt, dieser Gedanke, zuerst inmitten anderer Ideenkreise ausgesprochen, wird in der Darstellung des Apostelkollegiums selbständig und findet seinen Abschluß in dieser abbreviierten Darstellung, wobei künstlerische Rücksichten mit stofflichen Gründen Hand in Hand gehen. Die späte Zeit giebt, wie die ravenatischen Sarkophage beweisen, gern Einzeldarstellungen. Sie liebt nicht eine reiche Relieffülle. Das hat seinen Grund in der Übersetzung des historischen Vorganges in die ceremonielle Scene; das symbolisch-reflektierende Element tritt immer mehr in den Vordergrund, daher auch die häufige Verwertung christlicher Symbole auf den späten Denkmälern. Es ist aber auch verursacht durch die steigende Unfertigkeit der Künstler, die einer reichen Schilderung nicht mehr gewachsen waren und sich auf das Ornament warfen. Zwangen schon die Säulenstellungen an und für sich den Künstler, sich zu beschränken, so wird dies fast peinlich empfunden auf den ravenatischen Sarkophagen, wo eine große Leere sich sehr oft bemerkbar macht, nur wenig verdeckt durch den Reichtum der Ornamente²⁾.

1) Nach ps. XC, ähnlich wie einmal sonst auf Sarkophag: Rom, Lat. t. 374, 1. Zu vergl. die Darstellung in dem alexandrinischen Coemeterium (Garr. zu t. 105 B, 5).

2) Sehr häufig, ja man kann sagen, in der Regel kommen hinter Christus, wenn er zwischen den beiden Apostelfürsten steht, Palmen vor. Namentlich finden sie sich auf den römisch-italienischen Sarkophg., in Südfrankreich nur einigemal,

Es sind dies mit Ausnahme der historischen Szenen die Darstellungen, welche Paulus und Petrus gemeinsam vor Augen bringen. Der Vollständigkeit wegen sei eine Abbildung erwähnt, welche die Apostelfürsten dekorativ verwertet: auf dem Sarkophage des Victorinus in S. Vittorino (Amiternum)¹⁾ ist das mit einer Ansa auf jeder Seite versehene Täfelchen zwischen die beiden Apostel gestellt, ähnlich wie auf dem span. Sarkophage t. 339, 3 zwei Apostel, leider sind die Köpfe abbozziert, die imago clypeata halten. So wurde die heidnische Dekoration, welche sich außerordentlich lange erhielt, durch eine spezifisch christliche Darstellung ersetzt, während gewöhnlich die christliche Kunst sich höchstens leichte Änderungen an

sonst noch auf einem französischen Skph. einmal. Allerdings kommen die zwei Palmen, zweimal sogar vier auch ohne Christus und die beiden Apostel vor, auch da, wo sich schwer feststellen läßt, wie weit die Symbolik geht und wie weit wir die Bildwerke als rein dekorativ nehmen dürfen, so zu Seiten des Kreuzes, neben Lämmern und Pfauen, die gewöhnlich das Kreuz oder das Monogramm zwischen sich haben, einmal auch eine Palme zwischen zwei Lämmern; aber ist schon hierbei in den meisten Fällen eine Beziehung auf die beiden Apostel nicht ausgeschlossen, so wird andererseits eine bestimmte Bedeutung der Palme und eine besondere Geltung für die Apostelfürsten nicht unwahrscheinlich, weil die Palme sonst gar nicht auf Sarkophagen vorkommt, soviel auch sonst Baumwerk verwendet wird. Nur wenige Ausnahmen lassen sich feststellen: nur eine Palme kommt vor, und zwar bei Paulus, dreimal (331, 1; 324, 1; 330, 5); t. 334, 3, wo eine Palme sich nur bei Petrus findet, kann nicht in Betracht kommen, weil der Sarkophag zu sehr verstümmelt ist. Die Bedeutung dieses Symboles ergibt sich unschwer, wenn man bedenkt, daß die Apostelfürsten als die Hauptmartyrer gefeiert, und als solche auch in Italien und Südfrankreich bildlich dargestellt wurden.

Damit ist vom Künstler ein speziell auf Paulus bezügliches Symbol, der Phönix, in Verbindung gebracht. Er läßt sich im Sammelwerke von Garrucci auf Sarkophagen, römischen wie französischen, noch sechsmal erkennen. Einigemal ist die Palme bei Paulus, wie es scheint, nur dazu da, um den Vogel zu tragen. Dieses Symbol, das augenscheinlich betont worden ist und sich nicht als bloßes Dekorationsmotiv erklären und damit beseitigen läßt, beschränkt sich aber in der Zeit. Es kommt ziemlich frühe vor (t. 333, 1), geht bis in das V. Jahrh. hinein, findet sich aber später nicht mehr; in Ravenna existiert es nicht. Durchweg kann man es bei Paulus beobachten, wie er von Christus den Predigtauftrag erhält; daher ist die nähere Charakterisierung dieses Apostels durch das Symbol als des Hauptpredigers der Unsterblichkeit nicht auszuschließen.

1) Garr. V, 162. Der Skph. ist publ. bei Marangoni, Acta S. Victorini, Romae 1740.

den von ihr sonst stehen gelassenen Genien erlaubte. Auch der klassisch-heidnischen Sitte, bisweilen die Sarkophage mit großen menschlichen Köpfen abzuschließen, sind die christlichen Künstler gefolgt; während sie in der Regel die heidnischen Muster einfach beibehielten (t. 383, 4; 384, 4; 385, 2), ist anderwärts auch hier ein spezifisch christlicher Ersatz eingetreten, indem der Sarkophag von Arles t. 384, 2 an den Enden der Reliefwand je eine Büste eines bärtigen Apostels zeigt. Ich wage hier nicht zu entscheiden, ob die beiden Apostelfürsten gemeint sind. Deutlicher, weil charakteristischer sind die Köpfe, welche die gleiche Funktion haben, auf dem römischen Sarkophag t. 404, 3 (V. Jahrh.). Sie sind so wenig allgemein gehalten und dabei voneinander so verschieden, den Typen so ähnlich, daß man sie gar wohl als Darstellungen von Petrus und Paulus ansehen kann.

Wie in den magistralen Szenen die beiden Apostelfürsten als die Hauptvertreter der von Christus gebrachten Lehre immer zusammengestellt werden, so ist auch bei der Wiedergabe ihrer Martyrien das Bestreben ersichtlich, die beiden Hauptmartyrer, die großen Vorbilder für das Leiden und für Geduld und Glauben im Leiden, diese Typen für Befreiung aus Todesnot, wenn auch nicht auf einem Bilde zu vereinigen, so doch die Schilderungen möglichst nahe aneinander zu rücken oder in augenfällige Korrespondenz zu stellen. Die uns erhaltenen Beispiele, welche Gefangennahme und Ende der beiden Jünger schildern, verteilen sich auf Rom und Südfrankreich, mit einer Ausnahme, welche die italienische Provinzialkunst in einem Mailänder Sarkophag darbietet. Sie finden sich schon frühe, von der Mitte des vierten Jahrhunderts an, verlieren sich aber noch vor dem Ende des fünften; die südfranzösische Plastik hat überhaupt nicht lange geblüht; aber auch auf spät-römischen Monumenten findet sich kein Beispiel mehr. Das späteste ist das auf dem Sarkophag von Mailand (t. 353, 4), welches übrigens der in Rom und Südfrankreich gebräuchlichen Weise sich durchaus anschließt. Es ist also die Zeit, in der sich das Fest zu Ehren der großen Apostel durchsetzte und die Periode, in der es seine höchste Bedeutung erlangte.

Der Sarkophag des Junius Bassus schildert die Gefangenschaft beider Apostel durch je zwei Häscher, Paulus' Martyrium ist aber

schon bestimmter angedeutet: die Hände sind ihm auf den Rücken gebunden; er neigt das Haupt, wie um den Todesstreich zu empfangen, vorauf schreitet ein Centurio mit dem Schwerte an der Seite¹⁾. Wie auch auf allen späteren Beispielen altchristlicher Provenienz ist eine direkte Darstellung der Todesart des Ersten unter den Jüngern aus Scheu vor der Verbildlichung des Kreuzestodes unterblieben. Während Petrus' Gefangennahme als direktes Seitenstück zu Christi Ergreifung und neben Isaaks Opferung gestellt ist, entspricht Paulus' Passion den Leiden Jobs und steht neben Daniel in der Löwengrube. Es ist also eine Verwandtschaft des Stoffkreises auf den Denkmälern mit den alten Sterbegebeten auch hier wieder ersichtlich. Beide Martyrien kommen vereinigt und in gleicher Art dargestellt auf dem um die Wende des IV. zum V. Jahrh. entstandenen Sarkophage aus der Konfession des h. Paulus (t. 350, 2) und auf dem Mailänder (t. 353, 4), aber hier ist der Gedanke viel schärfer ausgesprochen. Der Häscher zieht das Schwert, um Paulus den Todesstreich zu versetzen, also die wirkliche Hinrichtung; ebenso t. 348, 1. Diese spätere Zeit schildert auch Petrus' Passion viel realistischer. Seine gewaltsame Fortführung ist wahrscheinlich auf dem Sarkophage aus dem Coemeterium Vaticanum (t. 331, 2) zu erkennen. Dafür spricht, daß die Scene sich auf derselben Seite abspielt, auf der Christus in der Darstellung daneben das Kreuz hält. Hier, wie auch t. 335, 3, steht sein Martyrium als Gegenstück zu Christi Gefangennehmung. Auf dem letzteren Monumente wird dem Apostel noch das Martyriumsinstrument vorangetragen, also auch hier eine Steigerung in der Darstellung, der direkte Hinweis auf den Tod.

Dies sind alle Monumente, welche uns Rom gegenwärtig noch bietet. Es läßt sich in Südfrankreich die gleiche Entwicklung von der nur andeutenden idealen Auffassung zur realistischen Wieder-

1) Es stimmt also diese Darstellung mit der Schilderung der Passio Pauli in den apokryphen Quellen. Hier wird seine Fesselung öfters nachdrücklich erwähnt. Zwei werden gesandt, ihn zu töten, einer davon ist ein Centurio. *Παῦλος προέτεινεν τὸν τράχηλον μηκέτι λαλήσας. Ὁ δὲ ἀπεινάξεν αὐτοῦ τὴν κεφαλὴν.* (Vgl. Lipsius in Jahrb. f. prot. Theol. 1886, I p. 106.)

gabe verfolgen, wie auch dieses Kunstgebiet formal in der Verbildlichung dieses Vorwurfes mit dem italienischen übereinstimmt. Von der auf dem Petrussarkophage in Arles doppelt dargestellten einfachen Gefangennehmungsscene (Petrus steht ruhig zwischen zwei Männern) geht die Schilderung fort bis zur Kreuztragung (S. Maximin, t. 352, 2). Auch Paulus' Ende ist in älterer Zeit hier wie in Rom auf dem Denkmale des Junius Bassus verkörpert (in Avignon; Garrucci, Appendix t. V p. 158). Wie viel kräftiger und breiter ist die Wiedergabe auf dem Passionssarkophage κατ' ἐξοχήν t. 352, 1 (Marseille) und dem Denkmale in S. Maximin (t. 352, 2). Dort entspricht der Verleugnung und Fortführung Petri die Darstellung des Todes Pauli, formal sich deckend mit den römischen Beispielen, und auf dem letzteren Beispiele ist das der Hinrichtung des Heidenapostels entsprechende Relief, auf welchem einer gefangenen Person, deren Kopf nicht mehr zu erkennen ist, das Kreuz vorgetragen wird, nach den umgebenden Szenen wie nach Analogie des römischen Sarkophages t. 335, 3 mit Garrucci gegen Faillon¹⁾ auf Petrus' Passion zu deuten.

Der Marseiller Sarkophag, der in das V. Jahrh., erste Hälfte, zu setzen ist, weist neben der Todesschilderung Pauli noch ein einzigartiges Bildwerk auf: der Heidenapostel wird am Halse von einem Manne, der nicht als Kriegsknecht gekennzeichnet ist, mit einem breiten doppelten Seile gewürgt. Eine Frau in vornehmer Gewandung steht als Zuschauerin dabei. Es ist, wie auch Garrucci deutet, das Gefängnis in Ikonium (Act. XIV, 19) und das Heraus Schleifen aus der Stadt gemeint, die Frau²⁾ als die h. Thekla zu erklären. Den von de Rossi erwähnten³⁾ Marseiller Sarkophag, auf dem dargestellt ist, wie Plautilla dem Paulus ihr Kopftuch als Binde giebt, habe ich nicht finden können. Dagegen giebt Marseille noch eine Scene aus dem Leben Pauli, wie es in der Apostelgeschichte erzählt ist, und zwar auf einem Sarkophage, der noch dem vierten Jahrhunderte angehört. In Parallele zu Christi

1) Monuments inédits sur l'apostolat de Sainte Marie Madeleine tom. I. ed. Migne 1848 p. 462 (Garr. z. St.).

2) Wie auf dem unten zu erwähnenden Elfenbeinrelief t. 446, 11.

3) Bullettino 1867 p. 71.

Gefangenschaft durch zwei Trabanten und neben der Ankündigung von Petrus' Verleugnung ist t. 346, 1 die Steinigung des Heidenapostels in Lystra (XIV, 19) abgebildet.

Es erschöpfen sich diese Martyriums- und Gefangennahmenszenen mit der Darstellung des Gefängnisses Petri in Jerusalem (Act. XII, 1—11) auf dem Sarkophage aus Fermo (IV. Jahrh.)¹⁾, welcher in der einen Hälfte Petri Wunderthaten erzählt; die andere bringt in der ersten Scene drei Wächter in römischer Kriegstracht, schlafend, vor Augen, in der zweiten den Apostel, geführt von Christus (t. 310, 2). Es könnte Zweifel entstehen, ob diese Figur Christus oder dem Neutestamentlichen Berichte gemäß ein Engel sei, aber die Figur deckt sich genau mit der Person in der Mittelszene, welche unzweifelhaft Christus ist. Die Einführung des wundermächtigen Herrn für den Engel ist die direkte bildliche Übersetzung der Sterbebitten: *sicuti liberasti Petrum et Paulum e carceribus*²⁾.

1) Garrucci bemerkt zu diesem Sarkophage, und es ist bezeichnend für die tendenziöse Interpretationsmethode, man fände hier den Zusammenhang leicht, *se si considera il continuo uso di sostituire alla Passione del Signore quella del suo Vicario inoltre che la Passione non è il più delle volte espressa con l'arresto di Pietro.*

2) In den erörterten, sicher auf Petrus zu deutenden Beispielen der Gefangenschaft haben wir eine Grundlage zu weiteren Untersuchungen über die oft wiederkehrende Scene der Gefangenschaft, welche der Gegenstand lebhafter Kontroversen jetzt noch ist. Sie hat, formal betrachtet, mit einigen der erwähnten große Ähnlichkeit. Es ist hier namentlich zu erinnern an die römische Darstellung: t. 350, 2: Petrus, im Mantel, ohne Buch, von zwei Schergen angefaßt, welche Chlamys über dem gegürteten Leibrocke, kurze offene Schuhe und Schwert tragen. Ebenso wie sie sind die beiden Reliefs auf dem Petrussarkophage von Arles (t. 340, 5) durchaus symmetrisch zu drei Figuren angeordnet: hier hat Petrus das Buch, die Trabanten haben keine Sandalen, keine charakteristische Kopfbedeckung, während nur einmal, auf dem Marseiller Denkmal (t. 352, 1) der Häscher außer den Schuhen durch die cylindrische Kappe ausgezeichnet ist.

Schon ein flüchtiger Überblick der Sarkophagmonumente zeigt das nahe Verhältnis dieser Scene zu dem Quellwunder. Dieses letztere gehört zu den beliebtesten Objekten der Darstellung. Es findet sich auf römischen und italischen Sarkophagen 36 mal, auf südfranzösischen und spanischen 19 mal, unter den römischen 10 mal ohne die Ergreifung des Wunderthäters, unter den andern 9 mal ohne diese. Die Gefangennahme ohne Quellwunder ist in Rom 3 mal, sonst auch 3 mal dargestellt. Unmittelbar mit der Gefangennahme verbunden, erscheint das Quellwunder in Rom

Tritt er in den Passionsszenen vor seinem großen Mitapostel gar nicht hervor, ja in mancher Beziehung sogar hinter ihm zu-

21mal, sonst nur 5mal, außerdem noch auf römischen 2mal getrennt von dieser, 1mal südfranz., und sich entsprechend 2mal auf röm.-ital. Sarkophagen.

Bezeichnend ist, daß die trinkenden, gierig nach dem Wasser haschenden Personen immer als Juden charakterisiert sind: geschürztes Unterkleid, Chlamys und dazu, soweit erkenntlich, Beinkleider und Knöchelschuhe, die offen sind und durch Bänder gebunden werden, vor allem das cylindrische Barett. Diese Tracht ist in Rom, in Südfrankreich, wie in Spanien üblich. Die Ausnahmen sind ganz verschwindend. Das Barett fehlt dreimal (ital. 398, 10; südfranz. 398, 9; 403, 4). Auf zwei frühen Sarkoph. (Rom und Arles) kommt dazu noch Ersatz der Chlamys durch die Penula und Wegfall der Schuhe. Dem entspricht, daß die Tracht der Häscher bei der Gefangennehmung mit drei Ausnahmen überall dieselbe ist; nur zwei frühe römische und ein südfranz. Monument weichen ab: t. 377, 1 (wegen Technik und der Kürbisfrüchte bei Jonas noch ins IV. Jahrh. zu setzen) und t. 307, 1 (auf dem die Trinkenden auch keine charakteristische Tracht haben; Ende des IV. Jahrh.), wo die Häscher das eine Mal durch gar nichts ausgezeichnet sind, das andere Mal (307) kurz gegürtet sind, Penula und Stiefeln tragen.

Die unmittelbare Verbindung der beiden Szenen ist so klar ersichtlich, daß man zu dem Urteile gezwungen wird, daß sie auch innerlich zusammenhängen, Vorgänge aus der Geschichte eines Mannes sind. Hierfür spricht vor allem die sich namentlich auf südfranzösischen Denkmälern nicht selten wiederholende Vereinigung der beiden Erzählungen zu einer Scene, indem Moses, während er das Quellenwunder verrichtet, schon von den als Juden charakterisierten Männern ergriffen wird. Ein weiteres Beweismoment ist aus der durchweg übereinstimmenden Tracht der Häscher und der Trinker zu entnehmen; mit verschwindenden Ausnahmen sind sie als Juden gekennzeichnet. Hierzu kommt, daß die Hauptperson in beiden Szenen durchweg gleichgestaltet ist, in den meisten Fällen mit gewelltem, nicht zu langem Barte, nicht zu reichem Haare, mit Tunika und Pallium, auf späteren Beispielen etlichemal mit kahlem Vorderkopfe, überhaupt entsprechend dem üblichen bärtigen Typus. Auch die Attribute kehren übereinstimmend wieder; weniger die Rolle, die nur einigemal bei der Gefangennehmung vorkommt, während sie sich öfter auf den Darstellungen des Quellwunders findet, als vielmehr der Stab, welcher regelmäßig verwendet bei dem Schlagen an den Fels auch 11mal in der Hand der gefangenen Person zu erblicken ist.

Die Frage ist nun, ob Moses oder Petrus hier dargestellt sind. Die meisten der katholischen Ausleger treten mit aller Kraft für den letzteren ein, sowohl beim Quellwunder als bei der Gefangennehmung. Es gilt an dieser Stelle, lediglich die Sarkophagmonumente zur Beantwortung heranzuziehen. In gewissem Grade auffällig ist die keineswegs vereinzelt dastehende Verbindung der beiden Szenen mit der Verleugnung Petri: einmal (t. 380, 3) in Südfrankreich, in Rom in bester Zeit viermal, weiter in Pisa; noch häufiger stehen die Szenen in weniger enger Verbindung neben-

rück, so hat doch Petrus, wie die evangelischen und apostolischen Schriften das meiste aus dieses Apostels Leben erzählen, auch in

einander, öfters die Verleugnung über den beiden andern. Noch auffälliger ist, daß Petrus — wie auf der Berliner Elfenbeinpyxis im Kreise der Apostel — bisweilen bei der Verleugnung die Virga trägt (Rom: 316, 4; 365, 2; 367, 2; 318, 1) (Narbonne 318, 5). (Gerona, S. Felice 318, 4; 313, 1). Auf dem südfranzösischen scheint die Virga gar neben dem Hahne das Attribut des Apostelfürsten geworden zu sein. Denn t. 318, 5 zeigt die Hauptbildfläche Christus mit sechs Aposteln, von denen fünf Rollen in der Hand und Volumina zu Füßen stehen haben; Petrus, zur Rechten Christi, hat in der Linken die Virga und ist außerdem durch den Hahn gekennzeichnet, welcher sich auf dem zwischen ihm und Christus befindlichen Baume zeigt. Die Virga kann auf diesem Monumente das Produkt späterer Restauration sein; denn es ist nicht wahrscheinlich, daß auf diesem Kunstwerke, auf dem so vieles zertrümmert ist und gerade die Extremitäten abgebrochen sind, sich ein so exponierter Teil, wie die Hand mit dem Stabe erhalten haben sollte. Das ist um so wahrscheinlicher, als in der oberen Bildwand der Künstler bei der Gefangennahme die Hauptperson mit der Rolle, nicht mit dem Stabe ausgestattet hat. War der Stab im Sinne des Künstlers Attribut Petri, so mußte er dem Apostel auch in der Gefangennahme gegeben werden. Wenn aber Moses hier dargestellt sein soll, wie unverständlich wäre es gewesen, wenn er von der allgemein üblichen Tradition: Moses mit dem Stabe — abging und ihm die Rolle, Petrus den Stab gab! Die andern Beispiele lassen sich nicht beseitigen. Man bedenke aber, daß mit Ausnahme der Berliner Elfenbeinpyxis der Stab sich nur bei der Verleugnung findet, gewöhnlich neben Gefangenschaftsszenen, welche zum Teil auf Petrus zu deuten sind, zum Teil aber nur durch formale Übereinstimmung daran erinnern. Es ist deshalb nicht unmöglich, daß bei der Verbildlichung der Voraussage Christi an Petrus zugleich an Petrus' unmittelbar dabei stehendes Wort (Luk. XXII, 32): Herr, ich bin bereit, mit Dir in Gefängnis und Tod zu gehen, durch das auf die direkte Beteiligung bei der Gefangennahme Jesuweisende Instrument des Stabes gemahnt werden sollte. Es scheint mir aber auch nicht unwahrscheinlich, daß hier der Hirtenstab gemeint ist. Die Empfehlung der Herde an Petrus ist als Gegenstück zu der Verleugnung in dem biblischen Berichte schon dargestellt. Der Stab ist aber auf der Elfenbeinbüchse im Berliner Museum offenbar als das Attribut Petri aufgefaßt, wie das Buch bei Paulus. Das stimmt mit den Schriftquellen: Petrus vorwiegend der Hirt, Paulus der Prediger. Und auch die Bilder des guten Hirten mit dem Stabe, Darstellungen wie t. 304, 4: die Empfehlung der Herde an die Apostel, wo der gute Hirte mit dem Stabe in der Mitte steht, Petrus ihm am nächsten, unterstützen diese Deutung. Doch kommt die Verleugnungsszene mit dem Stabe neben der häufigen Gefangennahme Moses' verhältnismäßig zu selten vor, als daß man für diese daraus Schlüsse ziehen könnte. Wir haben um so weniger Grund dazu, als die Übereinstimmung zwischen den Köpfen sich hierbei nicht erweisen läßt. T. 318, 4 kann nicht in Betracht kommen, weil hier der Kopf des Wunder-

der altchristlichen Kunst unter den Aposteln die häufigste Erwähnung gefunden. In dem Stoffkreise dieser Periode nimmt die

vollziehenden wie des Gefangenen verstümmelt ist; auf t. 318, 1 aber ist der Kopf des Apostels ein anderer als der des Helden in den andern beiden Szenen, wie auch Garrucci bemerkt (*Pietro non però semicalvo come nel mezzo del sarcofago*). Auf den Sarkophagen aber, wo die Verleugnung außerdem in enger Verbindung mit den anderen Szenen steht, läßt sich keine sichere Grundlage für eine Deutung auf Petrus gewinnen. Teils sind sie verstümmelt, teils restauriert, andere endlich späteren Ursprungs; einige bringen die gleichen Typen für Moses und Petrus, aber ein Blick auf die anderen älteren Personen, z. B. Abraham, lehrt, daß sich hieraus nichts schließen läßt, weil gewöhnlich für alle bärtigen Personen derselbe Typus verwendet ist.

Wie steht es nun bei den übrigen Darstellungen des Quellwunders und der Gefangennehmung? Soviel ich sehe, läßt sich auch bei der genauesten Prüfung der Monumente nicht die Überzeugung gewinnen, daß Petrus hierbei verstanden worden ist. Die künstlerische Darstellung scheint manchmal auf ihn zu weisen. Der röm. Skph. t. 358, 7 zeigt z. B. Moses am Quell kahlköpfig und Petrus bei der Verleugnung darüber ebenso, während dicht dabei Moses das Gesetz empfangend abgebildet ist als junger, bartloser Mann mit nicht reichem, aber doch vollständigem Haupthaare. Aber schon dieses Beispiel ist nicht frühe und es läßt sich gerade hier wahrscheinlich machen, daß der Künstler für Moses nach zwei verschiedenen Vorbildern gearbeitet hat (wie auch 357, 2). Moses ist in der früheren Zeit durchaus ideal gehalten. Bei den Darstellungen des Durchganges der Israeliten durch das Rote Meer (namentl. t. 309) ist er jung, unbärtig; ebenso beim Quellwunder (308, 4; südfr.; frühe) (376, 3; span. u. 398, 9), wenn man ihn hier verstehen darf, wo eine Ideenkombination vorliegt. Aber diese Auffassung mußte weichen. Er erscheint bald bärtig, auch beim Durchzuge durchs Meer (358, 1; röm.), und der bärtige Typus wird dann je nach der Fertigkeit des Künstlers variiert. Es läßt sich bei den späteren Sarkophagen gar wohl die Übereinstimmung mit dem Petrustypus behaupten; aber er deckt sich ebenso mit so und soviel anderen Gestalten, die typisch bärtig gebildet werden. Man würde sich sehr leicht verwickeln, wollte man sich durchaus auf die roheren Erzeugnisse der Künstler stützen. Scheint oben ein Beispiel für Identität zu sprechen, so spricht z. B. t. 367, 1 dagegen. Früher ist z. B. t. 313, 1 und es läßt sich dieser Skph. darum mit größerem Rechte heranziehen: der Kopf des Petrus, Haar wie Bart, ist ein ganz anderer als bei Moses.

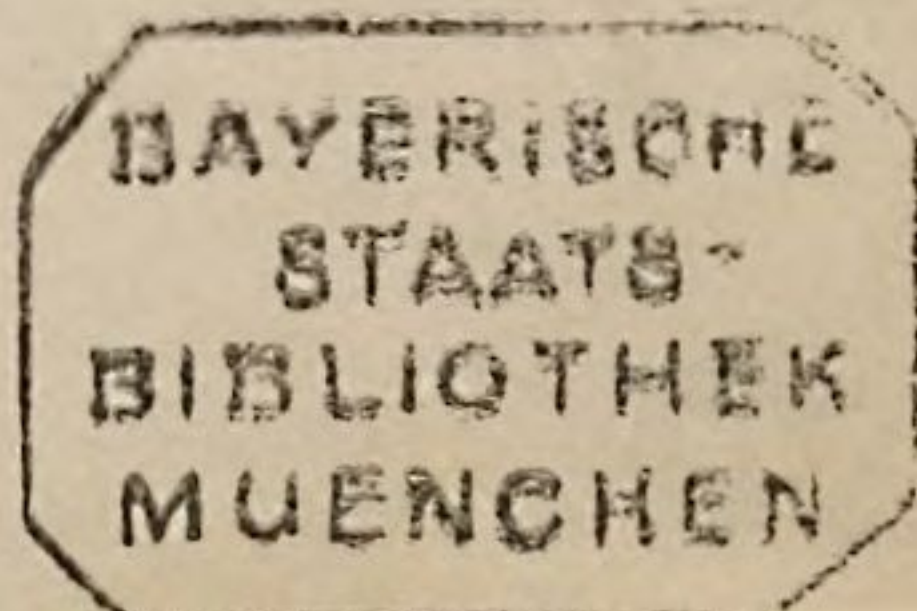
Es spricht noch anderes dagegen. Sehr frühe ist der Sarkophag in Arles, auf dessen einer Hälfte Moses vor Pharaon erscheint, während auf der andern das Wunder mit den Wachteln in direkter Verbindung mit dem Quellwunder dargestellt ist (t. 308, 4). Ebenso ist t. 364, 3 (italien.) unter dem Durchzuge durchs Meer als Pendant zum Wasserwunder das Wachtelwunder verbildlicht. Kann hier nicht der mindeste Zweifel obwalten, ob Moses dargestellt sei, so wird dies noch bestätigt durch die öftere Entgegensetzung des Gesetzempfanges (z. B. t. 357, 2; 358, 1).

Verleugnung des Apostelfürsten, auf den römischen Sarkophagen fast doppelt so oft vorkommend als auf den übrigen zusammen-

Schlagend scheint mir aber die konsequent aufrechtgehaltene Charakterisierung der Trinkenden und der Häscher als Juden zu sein. Die Bildwerke wären unverständlich gewesen, zumal beim Quellwunder, wenn Petrus hätte herausgelesen werden sollen. Was sollte zu den Zeiten Leos des Großen diese Beschränkung des Apostelfürsten auf die Juden? Wie die römischen Ausleger wollen, erschließt er ja der ganzen Welt die geistlichen Quellen. Und was war es nötig, gerade die Juden als Häscher in den Vordergrund zu stellen? Wo Petri Einkerkung in deutlicher Beziehung auf Act. XII geschildert ist (t. 310, 2), sind die Kriegsknechte Römer. Auch bei Christi Gefangeführung kommt nur ein einziges Mal — wie bei Petrus t. 352, 1 — die Kennzeichnung des Schergen als Jude vor (röm., 316, 1). Dazu spielte gerade diese Gefangennahme Petri durch Herodes in der christlichen Phantasie keine große Rolle. Arator, der doch so leicht nichts übergeht im Leben seines Apostels, erwähnt den Akt der Gefangennehmung gar nicht, geschweige die charakteristischen jüdischen Trabanten (*de actibus app.* I, 1007 ff.). Es mag hin und wieder in später Zeit (s. o.) gelehrte Typologie eine nähere heilsgeschichtliche Verwandtschaft zwischen Moses und Petrus herausgefunden haben, mit Recht hat man die Monumente nur für die typologische Beziehung von Moses auf Christus heranzuziehen. Bezeichnend dafür ist der röm. Skph. t. 323, 6, wo Christus selbst die Virga hat und an den Felsen schlägt. Das beweisen auch sonst die Monumente. Es ist bekannt, wie sie das Quellwunder verwerten. Künstlerische Rücksichten veranlassen die häufige Gegenüber- oder Übereinanderstellung des Quellwunders und der Auferweckung des Lazarus, wobei sich die Bewegungen Christi und Moses' genau decken, wie auch die zur Erde gebeugten, dort Martha oder die Blutflüssige, hier die Trinkenden durchaus sich entsprechen. Dem Gedanken nach ist das Quellwunder verwandt mit der wunderbaren Speisung Jesu, die ja wiederum häufig mit der Auferweckung des Lazarus in Verbindung gebracht wird. Und auch hier waren wieder künstlerische Rücksichten maßgebend. Es ist sicher nicht zufällig, daß wir einmal Lazarus' Erweckung und die wunderbare Speisung korrespondieren sehen mit dem Quellwunder und der Gefangennehmung in ganz identischer Weise. Waren die einen Szenen (Erweckung und Quellwunder) durch rein formale Rücksichten miteinander verbunden, so eng und so genau, daß hier, wie denn auch bei andern Gegenüberstellungen, der Besitzer der Virga im Alten Testamente als das Gegenbild zu dem Herrn der Virga im Neuen Testamente erscheint, so wurden wieder die andern (Quellwunder und Speisung) mehr durch die innerliche Verwandtschaft der Wunder miteinander in nähere Beziehung gesetzt. Und hierzu kam als künstlerisch wohl berechtigtes Gegenstück die Scene, welche den Widerstand der Israeliten gegen ihren Führer schildert, Exod. XVII, 2 ff. unmittelbar vor dem Quellwunder erzählt, eine Darstellung, die in ihrer symmetrischen Anordnung zu drei Personen genau der Speisungsscene entsprach. Ich glaube, daß sich die häufige Verbildlichung der Bedrängung Moses' aus diesen formalen Gründen erklären läßt; das

Ficker, Die Aposteldarstellungen.

7



genommen, einen hervorragenden Platz ein. Das wird nicht nur durch die große Häufigkeit der Beispiele bewiesen (auf den Sarkophagen über 40mal), sondern auch durch die Anbringung an hervorragender Stelle¹⁾. Die Darstellung ist sich von Anfang an wesentlich gleich

innerlich treibende Motiv war hierbei ebenfalls der Gedanke der Befreiung durch den mächtigen Herrn. Als Seitenstück findet sich die Ergreifung Moses' bisweilen zur Orantin, die zwischen zwei Personen steht, besonders aber zu der von den zwei Ältesten verfolgten Susanna (364, 2; 379, 4, vgl. 377, 4; 378, 1. 2. 3). Nimmt man hinzu, daß sie oft neben Isaaks Opferung und neben Daniel in der Löwengrube vorkommt, so wird es gewiß, daß die Bitten um Befreiung hier eine Illustration gefunden haben, welche so beliebt war, daß auf einigen Sarkophagen die Künstler sich einen Pleonasmus zu Schulden kommen ließen, indem sie neben den zu einer Scene vereinigten beiden Darstellungen noch besonders die Ergreifung von Moses verkörperten (378, 2; 379, 3; 380, 2). Auch hier wieder läßt sich diese Beobachtung nur für südfranzösische Sarkophage anstellen, wobei übrigens wiederum zur Erklärung das Heranziehen verschiedener Vorlagen angenommen werden muß. Man mag die Benutzung von Vorbildern auch bei jenen Sarkophagen anzunehmen haben, die durch Verbindung der Verleugnung mit Quellwunder und Ergreifung für die Deutung auf Petrus zu sprechen scheinen. Gewiß ist, daß man den Apostel nicht ohne weiteres ausschließen darf, wie ja einige Beispiele direkt auf ihn deuten. Aber die Prüfung der Bildwerke zeigt, daß in der Hauptsache Petrus hierbei auszuschließen ist. Eine etwaige Verwandtschaft zwischen den Darstellungen seiner Gefangennahme und der Ergreifung von Moses erklärt sich leicht durch dieselbe Idee, welche beiden Scenen zu Grunde liegt und durch die den Künstler bei der Ausführung eines derartigen Vorwurfes sich von selbst ergebenden formalen Rücksichten. Eine unbefangene Exegese kann auch ohne weiteres die etwa hier sich ergebenden Wunderlichkeiten beseitigen, so, wenn Garrucci auf tav. 307, 1 die zu Füßen des davongeführten Moses als Leute bezeichnet, welche Petrus ihre Verehrung darbringen. Es sind nach Kleidung und Ausdruck dürstende Juden, die von Moses Rettung erflehen.

1) Auf einem römischen Sarkophage aus der besten Zeit (t. 316, 4) ist es die einzige Scene. Auf mehreren anderen römischen ist sie in die Mitte gerückt (317, 1; 318, 1. 4; 319, 4; 320, 1), ebenso auf französischen (319, 1. 2; 317, 2); gewiss nicht ohne durch das Bestreben beeinflusst zu sein, die Gestalt Jesu als des mit erhobener Hand zu dem Apostel sprechenden und durch diese lebhafte Geste sich vor den andern Darstellungen auszeichnenden zur Mittelfigur der Bildwand zu machen. Die einzelnen Figuren werden durch die Säulengliederungen isoliert; so kommt bisweilen ein ceremonieller Zug in die Handlung; der Hahn erscheint darum fast als Attribut (t. 402, 2). Künstlerische Gründe veranlassen öfters zum Abschlufs oder als Pendant zu Petrus besondere Apostelfiguren (317, 2; 317, 1), (vgl. 319, 2; 364, 1; 376, 4).

geblieben. Der Apostel, in Tunika und Pallium, mehr oder minder ins Profil gestellt, den rechten Arm gewöhnlich aus dem Mantelüberwurf erhoben, so daß die Hand, entweder ganz oder nur der Zeigefinger ans Gesicht gelegt ist, hat zu Füßen den Hahn und kehrt sich zu Christus, der, durchweg en face aufgefaßt, sich nicht direkt zu seinem Jünger wendet. Er hat den Arm im Pallium, nur die Hand, zum Sprechgestus hoch erhoben, ist sichtbar. Neben diesem Typus zeigen sich einige Varianten: Petrus weist mit der Rechten auf den zu seinen Füßen stehenden Hahn. Dies ist in früher Zeit gebräuchlich, späterhin läßt es sich nicht mehr beobachten¹⁾. Dafür ist der späteren Periode die häufiger vorkommende Verschiedenheit eigentümlich, daß Petrus' charakteristische Handbewegung nach dem Munde und Kinne nicht ausgeführt ist, 7 mal; er ist nur als Zuhörer der Worte Christi dargestellt, hat den Arm im Pallium, die Hand schaut lose hervor, wie abwartend. Teilweise ist diese Veränderung durch die Not diktirt: es war Gefahr da, daß Petrus' ausgestreckte Hand der Hand Christi in den Weg kam²⁾. Zum Teile erklärt sich auch aus künstlerisch praktischen Gründen, aber gewiss auch weil sie als ausdrucksvoller empfunden wurde, vielleicht auch weil sie bei genauerer Betrachtung des Tierlebens sich als der Natur entsprechender erwies, die erhöhte Placierung des Hahnes, sei es auf Säule oder auf einem Baume oder auf niedrigem Postamente, etlichemal in Rom, verhältnismäßig oft in Südfrankreich³⁾.

Gegenüber den Darstellungen des Falles Petri in der Verleugnung tritt auf den Sarkophagen die Scene seiner Erhebung über die andern Apostel in sehr bezeichnender Weise zurück. Es ist, wie ausgeführt, nicht undenkbar, daß der Stab, der sich bisweilen in seiner Hand erblicken läßt, eine Andeutung auf das ihm zuerst von allen verliehene Hirtenamt ist. Aber jedenfalls tritt die Schlüsselverleihung in den Kreis der Kompositionen erst im Anfange des fünften Jahrhunderts, ganz vereinzelt auf römischen Grabdenk-

1) In Rom ein frühes Beispiel t. 366, 1 (Coem. Vatic.); in Arles in bester Zeit (Petrussarkophag; einmal in Cività Castellana und noch einmal in Numidien.

2) röm.: 320, 1, 330, 5; 334, 1; 376, 4; franz.: 319, 1; 352, 1; 353, 1.

3) röm.: 317, 1; 319, 4; 323, 5; franz.: 318, 5; 399, 6; 317, 1; 319, 4.

mälern. Wir kennen aus dieser Zeit für Rom nur zwei Beispiele (t. 319, 4; 313, 3¹), nur eine noch aus der Folgezeit (330, 5) (um die Wende des V. zum VI. Jahrh.), diese mit zwei Schlüsseln, jene beiden nur mit einem, beides selbstverständlich in der gleichen Bedeutung, ohne jede symbolisierende Unterscheidung zu verstehen. Sehr spärlich sind auch die weiteren Zeugnisse aus Italien. Es giebt deren nur zwei; davon ist die Scene auf dem Sarkophage von Cività Castellana (319, 3) nicht deutlich. Der Schlüssel fehlt und es kann ebensogut die Vervielfältigung der Brote gemeint sein. Die einzige Darstellung in Ravenna (t. 346, 2) schildert nicht die eigentliche Aktion der Übergabe. Diese ist vielmehr schon vorbei und der thronende Christus reicht dem Heidenapostel die Buchrolle.

Etwas häufiger und früher als die Mehrzahl dieser Beispiele sind die Zeugen aus Südfrankreich. Wenn man von dem sehr fraglichen Sarkophage, der nur in Zeichnung bei Peiresc²) erhalten ist, absieht, so behält man noch fünf Darstellungen, von denen sich eine in Arles (Petrussarkophag), zwei in S. Maximin, die übrigen auf Sarkophagresten in Avignon finden. Sie stimmen in der Wiedergabe völlig zusammen. Der Apostel empfängt den Schlüssel in der Gewandfalte; seine Hände sind in späterer Zeit verhüllt. So selten auch diese Scene vorkommt, so lassen doch die wenigen Beispiele genügend erkennen, wie die christlichen Künstler der besseren Zeit, vornehmlich die südfranzösischen die einzelnen Szenen nicht immer rein willkürlich oder nur nach formalen Gründen zusammenstellen. Man muß hier natürlich von den Sarkophagresten und von der ravennatischen Darstellung, welche den thronenden, nicht den auf Erden wandelnden Christus betont, absehen. Auf den anderen ist die Stellung der Schlüsselübergabe neben die Verleugnung oder derselben entsprechend fast durchgängig ersichtlich. Es sind also innere Gründe bestimmend gewesen.

Zugleich wegen der inhaltlichen wie formalen Verwandtschaft ist zu der Scene der Händewaschung des Pilatus die Fufswaschung in Korrespondenz gebracht. Es ist das auf drei Sarko-

1) gefunden sotto il pavimento della Basilica Eudossiana o sia di S. Pietro in Vincoli, Garr.

2) apud Tuselium gefunden, Garr t. V p. 68.

phagen aus bester Zeit, einer in Arles, die beiden anderen in Rom (t. 335, 2—4), und von ziemlich gleichwertiger Arbeit geschehen. Christus, erhöht in der Mitte stehend, zu Seiten Jünger. Als Eckscene rechts Pilatus, erhöht sitzend, die Amphora zu seinen Füßen, ein Diener mit Krug vor ihm. Auf zwei Sarkophagen steht Christus vor ihm und zu diesem wendet sich Pilatus mit lebhafter Redegeste. Genau entspricht dieser Gruppe in Positionen und Gesten die linke Eckdarstellung: Petrus, erhöht sitzend, zu seinen Füßen das Waschgefäß, mit lebhafter, von beiden Händen ausgeführter Geste des Erstaunens und der Abwehr zu seinem Meister gewandt, welcher demütig vor ihm steht, mit beiden Händen sein Gewand fassend, um die nackten Füße Petri abzutrocknen. Der römische Sarkophag (t. 335, 3) bringt den Passionsgedanken in zwei weiteren Szenen ausgeführt: Christi und Petri Gefangenschaft stellen sie zwischen die Mittelgruppe und die Eckfelder. Es läßt sich auch hier eine nahe Übereinstimmung der römischen Sarkophagplastik mit der südfranzösischen beobachten.

Nur vereinzelt hat die altchristliche Kunst sich mit andern Vorgängen in des Apostels Leben beschäftigt. Höchst bezeichnender Weise die römische Kunst gar nicht. Wiederum ist es nur der südfranzösische Kunstzweig. Wie die Technik hier im großen und ganzen eine bessere ist, so bürgt auch die Verkörperung verhältnismäßig vieler streng historischen Szenen neben der großen Menge der geläufigen Objekte aus dem Leben des Herrn für einen tüchtig entwickelten historischen Sinn der Künstler. Nur ein italienischer Sarkophag kann hier noch in Frage kommen: t. 310, 2 aus Fermo, ein Gegenstück zu dem Petrussarkophage von Arles. Während, wie schon erwähnt, die rechte Hälfte der Bildwand Petri Befreiung aus dem Kerker schildert, stellt das erste Relief links Petrus dar, in Tunika und Pallium, die rechte Hand erhoben, zu seinen Füßen eine knieende weibliche Gestalt. Im Hintergrunde eine weibliche und eine männliche Figur, die letztere vielleicht ein Apostel. Daneben ergreift Petrus die Hand einer trauernden Frau. Hinter ihr eine andere bärtige Gestalt, vielleicht auch ein Apostel. Die Erweckung der Tabea kann es nicht sein, da es, wie Garrucci will, nicht angeht, die beiden Szenen zu einer zusammenzuziehen, und eine Totenerweckung auch nicht angedeutet ist. Vielmehr

weisen die Reliefs auf Petri Wundertaten und auch die der anderen Apostel, auf Grund von Act. V, 12 ff. Ebenso in bester Zeit noch geschaffen sind die beiden in der Darstellung fast identischen Beispiele des hauptsächlichsten Erweises der Wundermacht Gottes in des Apostels Leben, der Erweckung der Tabea durch Petrus: S. Maximin t. 353, 2, Schmalseite und Arles t. 400, 8 (Le Blant p. 4), Langseite. Die Wiedergabe entspricht im wesentlichen dem Berichte Act. IX, 41: Petrus steht zu Füßen des Lagers und ergreift mit der Rechten die Hand der halb noch liegenden, halb sitzenden Christin, hinter welcher Frauen mit Schleiern um den Kopf stehen. Unterhalb des Lagers knieen bittflehend Frauen, auf t. 353, 2 auch Personen männlichen Geschlechtes.

Daneben ist nur noch ein historisches Faktum aus des Apostels Leben in der Sarkophagkunst verbildlicht worden. Ein südfranzösisches Sarkophagfragment von unbedeutender Gröfse und schlechter Erhaltung, jetzt in Avignon (t. 400, 9), zeigt einen menschlichen Körper von zwei Männern getragen, davor eine männliche Gestalt, die Rechte im Befehlsgestus nach den Trägern ausgestreckt, neben ihm ein Mann mit erhobener rechter Hand, seinen Worten zuhörend. Die Ähnlichkeit mit der durchaus klaren Darstellung auf der Lipsanothek in Brescia (t. 444) macht es, trotzdem dafs der Kopf des Apostels verstümmelt ist und wir auch nicht mehr zu erklären vermögen, wer der Getragene ist, ob Mann oder Weib, wahrscheinlich, dafs wir auch hier eine Episode aus der Erzählung von Ananias' und Sapphiras Tode zu erkennen haben (Act. V).

Weniger anfaßliche und in den Gedankenkreis der Sepulkralkunst weniger gut als der beiden Apostelfürsten Lebensgeschichte sich einfügende Momente boten die in der evangelischen Geschichte überlieferten Züge aus dem Leben des Lieblingsjüngers Jesu. Dazu tritt er auch als Apostel hinter den Hauptvertretern der christlichen Lehre zurück. Kein Wunder, dafs er auch in der Sarkophagkunst so gut wie keine Rolle spielt. Denn t. 325, 1, wo in Alternierung des bärtigen und unbärtigen Kopfes bei Darstellung des Apostelkollegiums einmal gröfsere Freiheit waltet, indem zwei unbärtige jugendliche Apostel auf einander folgen, ist kein zwingender Grund vorhanden, in dem einen den Apostel Johannes zu sehen. Dagegen ist er, wie Matthaeus, auf einem der Sarkophage

aus Arles (343, 3) namentlich bezeichnet; aber die Hervorhebung vor den anderen Aposteln galt, wie die Inschriften beweisen, welche nur den vier Evangelisten gegeben sind, nicht den Aposteln, sondern den Evangelisten Johannes und Matthaeus. Beide Köpfe heben sich in keiner Weise über den allgemeinen Aposteltypus hinaus: jugendlich aufgefaßt, unbärtig, kurzes Haar. So widerspricht die Wiedergabe von Johannes wenigstens nicht dem später im Abendlande geläufigen Typus.

Unzweifelhaft sind dagegen einige Darstellungen anderer Apostel. Der von Bugati¹⁾ zuerst veröffentlichte Mailänder Sarkophag aus S. Celso (Garrucci t. 315, 5) enthält unter anderem auch die Erscheinung des Auferstandenen vor Thomas. Der ungläubige Jünger, bei welchem sich noch ein Apostel befindet, legt den Finger in Christi Seite. Beide Apostel sind jugendlich, unbärtig, kurzhaarig, gekleidet in Tunika, Pallium, Sandalen. Das Denkmal ist nicht frühe; daher ist der jugendliche Kopf des Apostels immerhin bemerkenswert²⁾. Man kann die Geltung des jugendlichen Kopf-typus, der nur mit kurzem Haare und nicht mit dem auszeichnenden Barte versehen ist, noch schärfer bei Judas beobachten. Der untere Teil eines Sarkophages in S. Maximin, Krypta von S. Magdalene, enthält die Passion Christi und der Apostelfürsten; auf der einen Schmalseite spricht Jesus zu Kriegern, auf der andern ist Judas in Tunika und Pallium, kurzhaarig, unbärtig, jugendlich dargestellt, wie er Jesum küßt. Auch der Begleitapostel ist ohne jede Charakterisierung. In ganz ähnlicher Weise, doch ohne Begleitapostel, ist der Vorgang auf einem Sarkophagfragmente aus Arles wiedergegeben³⁾.

Zwei italienische Denkmäler, das eine aus dem Coem. S. Agnes in Rom (t. 402, 4), das andere aus Verona, Krypta von S. Giovanni in Valle (t. 333, 1) stimmen in den Hauptzügen durchaus damit überein: Christus, von einem Apostel, der die rechte Hand wie

1) in den Memorie di S. Celso, Garr. z. St.

2) Deshalb ist die Bemerkung von Rohault de Fleury (L'évangile t. II, p. 292) nicht richtig, daß Thomas weder in den Katakomben noch auf Sarkophagen vorkomme.

3) Ohne allen Grund von Peiresc als osculum Pilati bezeichnet.

staunend erhebt, gefolgt, schreitet auf Judas zu, die Rechte zu ihm erhoben, mit der Linken den über die Schulter herabfallenden Teil des Mantels haltend; doch ist in diesen beiden Beispielen Judas weniger vorgebeugt und auf dem Veroneser Bildwerke ist die über Christi Schulter umarmend gelegte Hand des Verräters noch sichtbar.

Judas hat auf allen diesen, Anfang des V. Jahrhunderts fallenden Darstellungen keinen individuellen Typus. Es läßt sich nur so viel sagen, daß man augenscheinlich mit Absicht vermieden hat, ihn hervorzuheben, um ihm nicht eine Auszeichnung zu geben.

Ebenso spärlich und wenig charakteristisch die Darstellungen dieser Apostel sind, ebenso deutlich läßt sich bei allen Varianten in den überaus häufigen Bildern der beiden Apostelfürsten das Streben nach bestimmter Hervorhebung, schließlic der Zug nach einem festen Typus erkennen. Wie läßt sich zunächst der Petruskopf auf römischen Sarkophagen erkennen?

Man ist wol berechtigt, für die Untersuchung das Grabmonument des Junius Bassus als Grundlage zu nehmen. Erstlich ist der Sarkophag sicher datiert, und zwar fällt er in eine frühe Zeit (359), und dann ist er von einer so trefflichen Arbeit, daß wir dem Künstler, welcher mitten in den klassischen Kunsttraditionen stand und sich ganz als Herr seines Stoffes zeigt, das Geschick für eine bestimmte feinere Individualisierung wohl zuerkennen müssen. Ich vermag an dem Kopfe Petri eine Porträtähnlichkeit durchaus nicht zu entdecken: ein längliches Gesicht, das hier in seiner länglichen Form wegen des langen, unten gekräuselten Bartes noch mehr zur Geltung kommt; dünnes, aber im Vergleich mit den anderen nicht charakteristisches Haupthaar. Der Gesichtsschnitt ist der klassische, aber nicht übertrieben; die Stirn etwas frei.

Von rein historischen Szenen, welche die Apostelfürsten gemeinschaftlich darstellen, kommt nur noch die auf dem frühromischen Sarkophag (t. 350, 2) in Betracht, interessant außerdem noch durch die nahe Verwandtschaft der Gefangennehmungsscene mit der auf dem eben besprochenen Monumente. Aber doch ist der Petruskopf ein anderer. Die Hauptmerkmale kehren zwar wieder: dünnes Haar, etwas gekräuselt, und der Bart; aber dieser ist hier

am Kinne kurz, und der Kopf ist im Vergleiche zu dem des Paulus kleiner und runder, das Gesicht freundlicher als das des Mitapostels.

Im grofsen und ganzen kann man sagen, dafs die Fortsetzung des Typus in dem Modificieren der beiden am leichtesten zu handelnden Merkmale des Kopfes: des Bartes und des Haupthaares besteht. Und hierbei ist der Typus Petri entschieden schwerer zu verfolgen als der des Heidenapostels. Das zeigt sich auf dem historisch-symbolischen Relief t. 304, 4, welches noch ins IV. Jahrhundert zu setzen ist: Paulus unterscheidet sich durch seinen Kahlkopf von allen Aposteln, Petrus' Kopf trägt zwar die typischen Merkmale, wenn auch das Haar hier etwas dichter ist, aber er würde sich nicht von den anderen Jüngern unterscheiden lassen, wenn er an anderer Stelle stünde.

Soviel ich sehe, lassen sich, wenn man die Petrusdarstellungen verfolgt und wenn man die Sarkophage vergleicht, die allein ihrer relativ besseren Ausführung wegen in Betracht kommen, die zwei Varianten des Petruskopfes auch weiterhin verfolgen. Ich finde den Typus, welchem das spärliche Haar und der längere Bart charakteristisch sind, z. B. ausgeprägt — zunächst die historischen Scenen betrachtet — aufser auf dem Monumente des Junius Bassus (t. 322, 2): t. 310, 1, 360, 4; bes. 317, 1; 318, 1; 320, 1; 323, 5; 358, 3 und später 369, 1. Hier ist die Stirne wegen des spärlichen Vorderhaares etwas freier. Wenn übrigens einigemal ein mehr gelocktes Haar vorkommt, so ist das weniger als Veränderung des Typus aufzufassen, als vielmehr der Technik des Künstlers zuzuschreiben, wie ein Blick auf die anderen Figuren lehrt. Es hängt mit dieser Ausführung der Typus zusammen, dafs einigemal der Vorderkopf kahl gelassen wird. Dieser Auffassung des Kopfes läuft noch eine Variante parallel, deren ältester Vertreter t. 350, 2, vielleicht auch der Sarkophag aus S. Pietro in Vincoli ist (313, 3). Ihr ist in der Hauptsache der kurze Bart und das weiter ins Gesicht reichende, die Stirne mehr bedeckende Haar — was offenbar mit der im V. Jahrhundert üblichen Sitte zusammenhängt — eigentümlich. (t. 366, 1; 315, 2; 319, 4; 365, 2; 367, 2). Bei diesen beiden Spielarten, die eine jede für sich schon wieder Varianten hat, bleibt es aber nicht, es lassen sich vielmehr frühe schon Kombinationen beobachten, von denen die verbreitetste die ist, wonach Petrus das Haar nicht

zu spärlich trägt, gewöhnlich etwas gewellt, die Stirne aber nicht verdeckt, und einen kürzeren Bart dazu, der in der Regel auch gelockt ist (t. 315, 1; 382, 2; später: 364, 2).

Auf den magistralen Szenen darf man erwarten, eine genauere Charakterisierung zwecks der Unterscheidung des Apostels von den übrigen zu finden. Hier wird auch auf die einzelne Persönlichkeit nach und nach mehr Gewicht gelegt; der Keim der Devotion wirkt schon mit. Man kann in der Hauptsache die zweite Variante beobachten: das kurze Haar, der kurze Bart; einige, aber weniger bedeutsame Abweichungen spielen mit herein. Somit ist das für die römischen Sarkophage der Haupttypus. Es erhellt aus der Betrachtung der Bildwerke, daß von einer einheitlichen Wiedergabe nicht geredet werden kann. Den Sarkophagkünstlern konstituieren zwar nur einige wenige Merkmale den Typus; sie sind auch von Anfang an im Gebrauch: für Rom gibt es auf Sarkophagen kein unbärtiges Petrusbild. Die Schwankungen aber sind so bedeutend und machen sich gerade auf relativ so guten Sarkophagen bemerkbar, daß sie nicht durch eine Berufung auf die Unfertigkeit der Künstler beseitigt werden können. Wie man bis ziemlich spät schwankt, beweist z. B. der Sarkophag t. 330, 5, auf dem verschiedene Varianten des Petruskopfes nebeneinander stehen. Im allgemeinen bequemt sich der erste Typus dem zweiten an; vielleicht darf man aber auch von seinem Einflusse auf diesen sprechen; schließlic ist das Haar spärlich und kürzer.

Auf sonstigen italienischen Sarkophagen kommen in historischen Szenen beide Apostel ¹⁾ auf einem Erzeugnisse lombardischer Kunst vor, welches sich genau an römische Vorbilder hält (t. 353, 4). Es ist nicht vor dem Ende des V. Jahrhunderts anzusetzen. Die Apostel sind von einander unterschieden. Der Kopf ist beiden durch eine Kappe verhüllt, bei Petrus ist etwas Haar, ziemlich spärlich über der Stirn, bei Paulus gar keins sichtbar. Hier hat Petrus langen Vollbart, der Heidenapostel gekräuselten, aber kurzen Bart, besonders am Kinn. Doch läßt sich bei der Kopftracht und bei der Roheit der Arbeit nichts entscheidendes sagen. Die andern

¹⁾ Gegen Biraghi (Sarcoph. dei SS. Naborre e Felice, Milano 1867), welcher das Martyrium dieser Heiligen dargestellt glaubt.

Monumente sind bedeutend früher. An der Spitze steht das Grabdenkmal von Fermo (t. 310, 2) dessen Petrustypus, soweit er auf den zwei Wunderdarstellungen vorkommt, einzig dasteht und alle anderen Beispiele übertrifft. Hier ist der Künstler sichtlich bemüht, Charakteristika des alle andern um Haupteslänge überragenden Apostels hervorzuheben: der Bart kurz und gekräuselt, das Haar im Gegensatze zu der sonst auf dem Sarkophage sich findenden Haartracht durchaus gelockt und in die Stirne hängend, das Gesicht freundlich. Diese Darstellung ist von den besten römischen verschieden, steht aber in künstlerischer Ausführung neben ihnen. Aber verschieden hiervon ist schon der Petruskopf daneben in der Entweichung aus dem Kerker: das Haar ist leise gewellt, aber anders als vorher, der Bart ist ähnlich, aber nicht mehr so charakteristisch, der Kopf ist breiter und mächtiger. Jedenfalls haben wir einen selbständig arbeitenden Künstler; auch der Christuskopf beweist es. Dagegen gibt der Sarkophag von Osimo (t. 319, 1) seinem Petrus spärliches glattes Haar und langen Bart und der von Riano (t. 364, 1) läßt den Einfluß der Haartracht des fünften Jahrhunderts bemerken.

Die Varianten der historischen Darstellungen kehren in den magistralen und repräsentativen Szenen in gleicher Weise nicht wieder; diese sind aber auch nicht früher als Anfang des fünften Jahrhunderts. So erklärt sich das etwas in die Stirne hereinragende Haar; der Bart ist in der gewöhnlichen Weise kurz, und so stimmt der Typus mit dem römischen, wie er sich im Laufe des V. Jahrhunderts immer mehr festsetzt, nahezu überall. Die kleinen Abweichungen auf dem Palermitaner Monumente (t. 349, 4), wie auf dem von Tolentino (t. 303, 1) sind nicht derart, daß sie als selbständig sich herausheben, und erklären sich um so mehr, als diese Denkmäler immerhin früher als die anderen sind. Wie der Typus sich weiter entwickelt, zeigen die ravennatischen Sarkophage. Der frühere (t. 348, 2; V. Jahrhundert) erinnert an den zweiten Typus von Rom, aber ohne in dem schlichten, vollen, in die Stirne reichenden Haupthaare Besonderheiten vor den andern Aposteln zu zeigen. Der Bart ist auch voll, aber nicht lang. Der Kopf unterscheidet sich scharf von dem des Paulus auf demselben Sarkophage (ebenda no. 5). Die Beispiele des VI. Jahrhunderts übertreiben diese

Merkmale, um den Gegensatz erkennen zu lassen (t. 346, 2 und noch mehr 345, 1): Petrus trägt volles Haar auf dem Vorderkopfe und ganz kurzen Vollbart, niedrige Stirn, gerade Nase; sein Kopf erscheint kleiner als der Pauli (wie auch 332, 2), während die offenbar einer anderen technischen Schule angehörenden Darstellungen (336, 1. 4) Petrus das einemal mit abrasiertem Barte, das andere Mal mit kurzem Barte, beidemal mit kurzem Haare und niedriger Stirn (wie auch Christus) abbilden.

Auf südfranzösischen Sarkophagen finden sich beide Apostel in historischen Szenen bei der Darstellung ihres Martyriums; doch ist, weil allein gut erhalten, hier nur der von Marseille (352, 1) zu verwenden, der, wie er auch sonst die Übereinstimmung mit der römischen Schule beweist, auch für die Apostelfürsten die an Rom erinnernden Typen aufzeigt. Der Typus Petri mit dem wie üblich in die Stirne leicht hereinfallenden kurzen, glatten Haupthaare und dem welligen, nicht zu knappen Vollbarte setzt sich dem Kopfe Pauli gegenüber, der ganz kahlen Vorderkopf und nicht starken und nicht langen Vollbart hat. Dieser Paulustypus findet sich weiter in Marseille bei der Steinigung (346, 1), etwas modifiziert, woran aber die Zeichnung Schuld sein kann. Die Wiedergabe Petri ist offenbar genau dieselbe wie oben auf dem Petrussarkophage von Arles (340, 5) und läßt sich in Arles weiter verfolgen (399, 6; 400, 5. 8), selten beeinflusst durch künstlerische Liebhabereien (369, 3) und ebenso in S. Maximin (352, 2). Doch weist gerade in dem letzten Orte ein Sarkophag verschiedene Varianten auf (353, 1. 2)¹). Die beiden Fragmente in Avignon (400, 1 und 2), allem Anscheine nach die Schlüsselübergabe darstellend, dürfen wol von der Besprechung ausgeschlossen werden²).

1) Der Künstler hat es sonst verstanden, die verschiedenen Köpfe derselben gleich darzustellen. Der Petruskopf bei der Erweckung stimmt aber nicht in den Zügen, wenn auch in den Hauptmerkmalen mit dem sonstigen südfranzösischen, auch nicht mit dem Kopfe Petri bei der Verleugnung, welcher den Typus völlig verläßt. Denn hier ist das Haar dichter und der Bart viel länger, dort der Kopf breiter, hier um $\frac{1}{8}$ schmaler.

2) Petrus ist hier unbärtig, aber, da Garrucci nichts davon erwähnt, scheint die Zeichnung unzuverlässig zu sein.

Die andern Szenen in Arles bringen keine Abweichung von dem durch den Petrussarkophag normierten Typus (335, 2; 342, 3; 351, 4), ebenso wenig in Apt (331, 3) Lérins (329, 2), doch läßt sich, je deutlicher die Spuren des V. Jahrhunderts sind, durch die Haartracht eine Annäherung und schliesslich Übereinstimmung mit dem in Rom gewöhnlichen beobachten¹⁾. Dieser Typus findet sich ebenfalls in Narbonne (402, 2; 318, 5) und in Marseille (332, 1; 342, 1; 343, 1), mehr oder weniger markiert, je nach der Bedeutung der Persönlichkeit als solcher, und in S. Maximin wie im nördlichen Frankreich: Rheims t. 341, 1. T. 335, 1, S., Cannat (Provence) ist ein Beweis, daß in später Zeit sich beide Apostel typisch gegenübergestellt werden, Petrus mit dem spärlichen Haupthaare, dem kurzen vollen Barte, Paulus mit kahlem Vorderkopfe und längerem, mehr länglichrundem Barte. Die wenigen historischen Darstellungen in Marseille weisen allerdings schon früher diesen Typus für den Heidenapostel nach, ganz genau den römischen ähnlich, und auch auf späteren Reliefs bei mehr repräsentativen Szenen ist deutlich eine besondere Charakterisierung Pauli zu sehen²⁾. Aber man bemerke hier, daß in diesen Beispielen eine bestimmte Ausprägung notwendig war, weil der Künstler Paulus und Petrus hervortreten lassen wollte. Treten die bestimmten Persönlichkeiten zurück, so bei der Idee der Belehrung des ganzen um Christus versammelten Apostelkollegiums, wie auf t. 343, 1, so treten die Typen zurück und die beiden Apostelfürsten unterscheiden sich nicht von den anderen Jüngern. Nur insoweit behält man eine bestimmte Darstellungsart fest, als es galt, zu grosse Widersprüche zu vermeiden, und darum läßt man die beiden unmittelbar neben Christus sitzenden

1) In den meisten Fällen sind in jenen Szenen, wo die Defuncta zwischen zwei bärtigen Männern steht, die Apostel nicht sicher wiederzuerkennen, wenigstens treten sie in ihrer Individualität ganz zurück, es fehlen dann individuelle Typen, wie ja auch in den Sterbeliturgien nur von der Begleitung der Heiligen im allgemeinen die Rede ist. Darum genügte Identität mit den Aposteln, also allgemeine bärtige Typen. Einigemal sind die Apostelfürsten deutlich zu erkennen, so auf gutem Sarkophage t. 381, 1.

2) Ebenfalls in Marseille 332, 1; 342, 1.

immer bärtig erscheinen¹⁾. Daß der Paulustypus in Arles bekannt war, dafür spricht aus der besten Zeit it. 335, 2, wo der Apostel ganz typisch, wenn auch sein Kopf nicht so gewaltig wiedergegeben ist. Tritt der kahle Kopf weniger auf den späteren Darstellungen 342, 2 und 3 hervor, so ist doch der Gegensatz zu dem Petrustypus zu erkennen. Die Stirne ist frei und hoch, der Bart ist größer und läuft spitzer zu.

Für die übrigen französischen Monumente läßt sich die obige Beobachtung ebenfalls als richtig erweisen²⁾.

Zieht man aus dem Dargelegten die Summe, so muß man sich dazu bekennen, einen festen Typus für beide Apostel im fünften Jahrhundert anzunehmen; das um so mehr, wenn man für manches Versehen der Künstler und wie man erst recht sich gestatten darf, Ungenauigkeiten der uns vorliegenden Reproduktionen in Anschlag bringt. Für den Paulustypus steht die Einheitlichkeit in Südfrankreich ohne weiteres fest, in gleicher Weise wie in Italien, besonders in Rom. Der Petruskopf, welcher häufiger vertreten ist, hat in den besten Sarkophagen charakteristische Züge, aber er steht doch selbständig neben dem römischen; erst die mehr repräsentativen Charakter tragenden Szenen, verbunden mit dem Rückgange der Technik und mit den immer typischer werdenden Haartrachten, nähern die Varianten immer mehr, so daß man im V. Jahrhunderte auch hier von einem festen, gemeinsamen Typus sprechen kann.

Mit diesem stimmen auch die spanischen Sarkophage dieser Zeit zusammen. 381, 4 (Zaragoza) ist Petrus inschriftlich bezeichnet, und der Kopf stimmt zu dem von Arles am meisten. Schablonenartig und nicht viel sich von dem allgemein bärtigen Kopftypus

1) Man kann diese Beobachtung sogleich bestätigt finden auf den zwei andern Beispielen derselben Tafel: 343, 2 (Rignieux-le-Franc) und 343, 3 (Arles), ferner 351, 4 (Arles), 329, 2 (Lérins).

2) Wo die Persönlichkeiten der Hauptapostel nur Glieder des Ganzen sind Apt 331, 3; Mandiques 351, 1; Clermont — Ferrand 338, 1) sind sie nicht hervorragend charakterisiert, treten sie heraus oder allein zu Christus, so erscheint der individuelle Typus (für Petrus: 318, 5, Narbonne; für beide 402, 2, Narbonne; 368, 3 S. Maximin; 341, 1 Rheims ist nach Garrucci's Bemerkungen die Zeichnung nicht zuverlässig).

unterscheidend, dichtes glattes Haupthaar, kurzer, etwas lockiger Bart, sind die Darstellungen auf den Sarkophagen von Gerona (313, 1; 318, 4; 374, 3. 3). T. 341, 3 ist Petrus nicht mit Sicherheit zu erkennen. Für den Paulustypus ist aus den veröffentlichten spanischen Monumenten jetzt kein Beispiel mehr heranzubringen, da 381, 4 verstümmelt ist. Der Kopf auf diesem Sarkophage (s. o.) war in typischer Weise dargestellt.

Einen markanten Kopf gibt Petrus der numidische Sarkophag (t. 321, 3). Er stellt den Apostel bei der Verleugnung scharf ins Profil; der Vorderkopf ist ganz kahl, der volle Bart kurz. Es ist dies in der besten Zeit der altchristlichen Plastik eine neue, sehr stark von den anderen abweichende Variante, ein neuer Beweis, daß von einem von Anfang an üblichen einheitlichen Petrustypus nicht die Rede sein kann.

Es erübrigt noch, die Darstellungen zu untersuchen, welche der Pauluskopf auf den römischen Sarkophagen und auf den Erzeugnissen der italischen Provinzialkunst gefunden hat.

Das Monument des Junius Bassus zeigt den Apostel bei der Gefangenschaft fast ganz im Profile. Dieses ist, soweit die Zeichnung erkennen läßt, ein klassisches; der Bart gewellt, aber nicht lang, das Kopfhaar spärlich, etwas wellig, der Vorderkopf kahl, daher die Stirne hoch. Dieselben charakteristischen Merkmale finden sich auf dem mit dem vorigen verwandten frühen Sarkophag aus der Konfession des h. Paulus (350, 2), aber hier springt fast noch mehr Porträtähnlichkeit in die Augen. Der Kopf ist länger, der Bart ist gegenüber dem des Petrus größer; der Vorderkopf ganz kahl, die Stirne gewölbt, der Gesichtsausdruck ernst, fast finster. Durchaus stimmt hiermit das Beispiel aus S. Agnese fuori le mura (t. 348, 1). Ist die Reproduktion hier richtig, so kann man ein wenig Krümmung der Nase beobachten.

Der feste Typus, welchen übereinstimmend die historischen Szenen bringen, ist im wesentlichen auch anderwärts beibehalten¹⁾. Paulus kehrt überall gleichmäßig wieder mit den spärlichen Haaren

1) t. 334, 1 darf man mit Grund ausschließen, weil nach Garrucci's Angabe der ursprüngliche Marmor verschollen ist.

und dem kahlen Vorderkopfe, sowie dem Vollbarte, welcher allmählig (335, 3. 4) stärker und länger wird, ganz deutlich im Unterschiede zu Petrus, bis sich der Typus so festgesetzt hat, wie t. 330, 5 ein späterer römischer Sarkophag zeigt, wo der Bart lang und am Ende spitz geworden ist. Hier in dieser scharfen Profilstellung läßt sich auch (vgl. 401, 3) die Adlernase deutlich erblicken, wieder im Gegensatze zu dem Mitapostel. Meist lassen die kahle Stirn und der längere Bart Paulus' Kopf gröfser erscheinen. Aber öfters sind in Wirklichkeit die Mafse gröfser, wie man sich durch Messung an einigen Denkmälern (335, 3. 4), schon an einem frühen (350, 2) überzeugen kann. Öfters sind die typischen Merkmale auch auf Darstellungen beibehalten, in denen die Persönlichkeiten mehr zurücktreten und die Apostel überhaupt als Vertreter der Heiligen gewählt sind (z. B. 380, 1), aber nicht selten ist auf besondere Charakterisierung hier verzichtet (374, 1; 380, 4; 383, 1; 379, 4).

Aufser dem Mailänder Sarkophage (353, 4, s. o.) kommt im übrigen Italien der Heidenapostel in historischen Szenen nicht vor. Wol aber auf magistralen und mehr oder minder an das Repräsentative streifenden Darstellungen. Während er aber hier auf dem Sarkophage von Ancona (326, 1), auf welch letzterem er allerdings allein neben Petrus steht und darum scharf charakterisiert werden mußte, sowie auf dem Mantuaner (320, 2), wo er mit Petrus neben Christus allein steht, seine typischen Merkmale hat (den kahlen Vorderkopf, den reichlichen Bart, der auch einmal länger ist), läßt sich der Typus in Verona t. 333, 1 cfr. 363, 1 (Anfang V. Jahrh.) und in Mailand nicht in gleicher Schärfe nachweisen: t. 315, 5¹), wie 328, 1 und 329, 1 und ebenso ist auf dem Palermitaner Sarkophag (349, 4), wenn man sich auf die Zeichnung verlassen darf, der Petrus entsprechende Apostel wol langbärtig, mehr als Petrus, aber ohne den kahlen Kopf gebildet; doch ist er wie in Verona meistens durch die freiere Stirn von Petrus unterschieden.

Dagegen läßt sich der Typus um so geschlossener in Ravenna nachweisen. Man wird bei dem Sarkophage des fünften Jahrhunderts (348, 5) sofort an den Paulustypus auf dem Monumente des

1) Wo Garrucci abweicht von der Reproduktion, er spricht davon, daß Paulus hier semicalvo sei.

Junius Bassus erinnert: so genau stimmt hier der gesetzempfangende Apostel mit dem dort zum Tode geführten. Ebenso 349, 1 und schon schematischer 347, 2. Im folgenden Jahrhunderte weisen die Bilder darauf hin, daß man den Gegensatz zu der Darstellung Petri scharf hervortreten lassen wollte. So wird das Profil verschieden behandelt, der Bart wird länger und spitzer (352, 2), (die Adlernase ist angedeutet 346, 2, am markantesten 345, 1) der Kopf in einigen Beispielen auffällig mächtiger. Der Gegensatz ist gewahrt auf den beiden rein repräsentativen Bildern 336, 1 und 4, wo das eine Mal Paulus mit Kahlkopf und Bart dem Mitapostel gegenübersteht, das andere Mal sich wenigstens durch den letzteren von ihm unterscheidet.

Katakombenmalereien und Sarkophagplastik sind die hauptsächlichsten Gebiete, in denen die Sepulkralkunst der alten Christen ihre Verkörperung gefunden hat. Mit Betrachtung der Mosaiken treten wir aus dem sepulkralen Gedankenkreise heraus. Aber nicht nur dies ist zu beobachten. Sie sind auch der Mehrzahl nach nur für die spätere Zeit von Belang.

Von den musivischen Werken, mit denen Konstantin die Peterskirche wie die Paulskirche und noch andere Basiliken geschmückt haben soll, ist bis auf die Reste in S. Costanza so gut wie alles verloren. Diese letzten selbst aber kommen hier nicht in Betracht, weil die wirklich alten Bestandteile nichts hierher Gehöriges enthalten, die Szenen aber in den Seitenapsiden: Christus giebt Petrus die Schlüssel und Christus segnet die Apostel Thomas und Philippus, chronologisch unsicher sind und gegenwärtig durchaus die Formen einer sehr späten Zeit an sich tragen. Auch das von Marangoni entdeckte Mosaik im Coemeterium Callisti: Christus auf der Weltkugel sitzend zwischen Petrus und Paulus¹⁾, mit der bekannten monarchianischen Inschrift läßt Spuren einer späteren Renovation erkennen, die in ihrem Umfange sich nicht genau verfolgen läßt. Doch ist das Sujet der künstlerischen Darstellung im wesentlichen wol unverändert geblieben. Es läßt erkennen, in welcher Richtung die Mosaizisten ihre Vorwürfe suchten. Aus der Natur dieser

1) de Rossi im Bullettino 1866 S. 86. 95.

Ficker, Die Aposteldarstellungen.

Malerei erklärt es sich, daß es weniger lebhaftere Handlungen sind, welche der Künstler sich wählen darf, als vielmehr ruhige feierliche Szenen. Daher denn auch in der Regel die Mitte eingenommen wird von dem in ruhiger Majestät thronenden Christus, dem zur Seite in Verehrung stehen Engel, Evangelisten, Apostel. Die Mosaikmalerei bietet gleich von Anfang an Szenen, welche an das Repräsentative streifen, häufig in den Apsiden oder über den Triumphbögen. Sie beweist auch, daß man hier den Räumlichkeiten gerecht wurde, denn diese erforderten ruhige Darstellungen. Allmählich vollzog sich der Übergang in das rein Repräsentative, Cereemonielle. In ihrem schönsten Werke, welches dem Ende des IV. Jahrhunderts angehört, zeigt die musivische Kunst, daß diese Auffassung Christi als des Thronenden inmitten seiner Heiligen nicht ohne weiteres fertig gewesen ist, sondern sich künstlerisch entwickelt hat. Das Mosaik in der Apsis von S. Pudenziana¹⁾, bei dessen gegenwärtigem Zustande man immer einige Restaurationszuthaten in Abrechnung bringen muß, um das Werk einer ebenso vom christlichen Glauben als vom Talent und der tüchtigsten klassischen Schulung geführten Hand zu erkennen, zeigt deutlich die Übereinstimmung mit den gegen das Ende des IV. Jahrhunderts und Anfang des V. entstandenen Werken der Sarkophagkunst, der Katakombenmalerei, der Goldglasfabrikation (t. 187, 4), welche Jesus als den *διδάσκαλος* mit seinen Jüngern, sei es dem Plenum der Apostel oder nur den beiden Hauptvertretern desselben darstellen. Der Hintergrund ist das himmlische Jerusalem. Christus hat die Rechte im lebhaften Redegestus erhoben und hält mit der linken Hand das aufgeschlagene Buch. Zu seinen Seiten sitzen, ein wenig unter ihm, je fünf perspektivisch gruppierte Persönlichkeiten, an der Spitze zur Rechten Christi Paulus, entsprechend auf der andern Seite Petrus, durch die Inschrift namentlich bezeichnet, Paulus mit offenem Buche, Petrus die Rechte erhoben, beide zu Christus

1) Bei Labarte, Hist. des arts industriels II, 338, sowie bei Gally Knight, Eccles. architecture vol. I. pl. XXIII und De Rossi, Musaici crist. fasc. XIII. XIV farbige Wiedergabe. Gerspach, La mosaïque p. 39. Garrucci tav. 208 erklärt es für eine Darstellung des Apostelkollegiums und auch seine Zeichnung weicht von der bei Gerspach etc. ab.

schauend. Über den beiden Hauptaposteln halten die Schwestern Pudentiana und Praxedis den Kranz. So sind die beiden Apostel die, welche von Christus Wort, Auftrag und Gesetz erhalten, die *doctores ecclesiae*, wie zugleich die erhöhten und gekrönten Märtyrer — genau die Kombination, wie sie an dem um diese Zeit in lebhaftem Aufschwunge begriffenen Peter- und Paulsfeste vollzogen wurde. Die neben Petrus sitzenden Personen tragen, zumal die vorderste, ein so individuelles Gepräge, daß man unter dem Greise wol den Vater, den Senator Pudeus, unter den jüngeren seine Söhne Novatus und Timotheus verstehen muß, während man in den hinter Paulus sitzenden vier entweder, was aber unwahrscheinlich ist, da diese Art und Weise der partiellen Darstellung des Apostelkollegiums nicht vorkommt, Apostel oder wie auf dem Goldglase verschiedene Heilige erblicken kann, deren Namen mit der Zerstörung der unteren Partie des Mosaiks in Wegfall gekommen sind.

Verloren ist ein anderes Bild in S. Pudentiana: Petrus auf niedriger halbrunder Sella sitzend, auf jeder Seite neben sich ein Schaf¹⁾.

Die folgenden römischen Mosaiken zeigen jenem Meisterwerke der jungen christlichen Kunst gegenüber keinen Fortschritt auf, in künstlerischer Beziehung sogar deutlichen Rückgang. Erhalten aus dem angehenden V. Jahrhundert sind uns die beiden *Ecclesiae* in S. Sabina auf dem Aventine, während die darüber angebrachten, den beiden Frauengestalten entsprechenden Hauptapostel verloren sind und nur nach Ciampinis ungenauer Zeichnung studirt werden können²⁾. Sie standen zur Seite der Mitteldarstellung, wo der Herr der Herrlichkeit sich befand. Zur Seite seines Thrones mit den Evangelistenzeichen vereint sind sie um den Thron, den leeren, gestellt in der Mitte der Darstellungen in S. Maria Maggiore, mit offenem Buche in der Linken, die Rechte im Sprechgestus nach dem Throne gewendet, und mit den Evangelisten zusammen stehen sie neben dem Herrn am Berge mit den vier Paradiesesflüssen³⁾.

1) t. 209.

2) Vet. monum. T. I. p. 200 tab. XLIX. Vgl. Bulletino 1872. S. 139 f. Garrucci tav. 210.

3) In S. Andrea in Cata Barbara Patricia. Nur nach Zeichnung (Garr. 240, 1).

Man sieht, wie die magistralen Darstellungen und die repräsentativen neben einander hergehen, und auch auf rein apokalyptischen Szenen, wie die in S. Paolo, Mitte des V. Jahrhunderts entstanden, aber stark restaurirt, wo Christus zwischen den Evangelistenzeichen thront und die 24 Ältesten seinem Throne nahen, werden Petrus und Paulus der eigentlichen Handlung nicht eingegliedert, sondern stehen unterhalb der Ältesten als die Verkündiger und Lehrer des in der oberen Scene Dargestellten und doch auch wieder als die Vertreter der Kirchen zu Füßen Christi. Dem letzten Drittel des V. Jahrhunderts gehört die nur in einer Zeichnung erhaltene Malerei in S. Agatha an (Garr. t. 240, 2): Christus als die *salus totius mundi* zwischen den zwölf Aposteln, er auf der Weltkugel sitzend.

Ganz anders ist Gedankenkreis wie Persönlichkeiten der römischen Werke des sechsten Jahrhunderts. Wie das Sujet, daß einzelne Personen durch Apostel offiziell Christus präsentiert werden, in dieser Ausprägung neu ist, so sind auch die Gestalten härter, finstrier, mächtiger, welche uns in SS. Cosmas und Damian entgegentreten, als die bisher geschauten. Sie zeigen in der That keine Verwandtschaft mit den frühtrömischen, auch nicht mit den ravnatischen Mosaiken, und man kann sehr wol mit Gerspach (p. 68) den physischen Einfluß der nordischen Barbaren spüren. Die beiden Hauptapostel führen in SS. Cosmas und Damian¹⁾ die zwei Heiligen heran — ein Amt, welches später auch andern Heiligen zuerteilt wird — zu dem auf Wolken erhöht stehenden Herrn. Diesem 526—530 entstandenen Mosaik schlossen sich nach Inhalt und Form im wesentlichen an das in S. Lorenzo in Campo Verano (Ende VI. Jahrh., aber restauriert)²⁾ und das ein wenig spätere in S. Theodor (VI. — VII. Jahrhundert)³⁾, sowie das sicher dem VII. Jahrhundert angehörende Mosaik in S. Venantius⁴⁾, nur daß in letzterem bezeichnender Weise Christus in den Himmel entrückt ist und Maria seinen Platz eingenommen hat. Des Papstes Paschalis

1) Garr. t. 253. De Rossi, *Musaici* V, VI.

2) Garr. t. 271.

3) t. 252 nach Zeichnung.

4) t. 272, restaurirt. De Rossi, *Musaici* VIII, XIV.

grosse musivische Thätigkeit im IX. Jahrhundert knüpfte unmittelbar an die früheren Mosaiken, besonders die des VI. Jahrhunderts an, wie ein Vergleich der musivischen Malereien von S. Prassede, S. Cecilia, S. Marco im allgemeinen, insbesondere des Mosaiks von S. Cecilia mit SS. Cosmas und Damian beweist. Sie bildet die Überleitung ins Mittelalter und giebt die Weiterentwicklung der Typen der gesamten Apostel, welche in ihren ikonographischen Kennzeichen von Paschalis in den verschiedenen Darstellungen in S. Prassede (Triumphbogen, innere Wände der Kapelle und Oratorium v. S. Zeno) vor Augen geführt werden¹⁾.

Bei der Untersuchung der Typen auf den Mosaiken hat man in Rom nur drei verlässliche Darstellungen: in S. Pudentiana, S. Maria Maggiore und SS. Cosmas und Damian. Die andern sind als stärker restauriert oder nur in Zeichnungen erhalten erst in zweiter Linie zu verwerthen. Wie es die Tüchtigkeit des Künstlers an S. Pudentiana mit sich brachte, daß er die Köpfe nicht in uniformer Maske malte, sondern individuelle Charakterisierung angab, so kann man bei den offenbar mit Vorliebe behandelten Hauptaposteln auch eine schärfere Kennzeichnung beobachten, trotzdem daß auch die vorliegende Darstellung, wie die Goldgläser des ausgehenden vierten Jahrhunderts, wie die Sarkophage derselben Zeit, besonders der des Junius Bassus, die Apostel als schöne Typen der Männlichkeit vor allem auffassen. Insbesondere tritt die Ähnlichkeit des bärtigen Typus mit dem Petruskopfe auf dem dem genannten Sarkophage entgegen. Paulus ist der Mann mit freiem, kühnem Gesichte: die Haare kurz, die Stirne frei — der Vorderkopf aber nicht kahl — der Bart lang und voll. Petrus' Kopf, offenbar durch Restaurationen hindurchgegangen, zeigt kürzeren, aber spitzeren Bart und schematisch behandeltes, in die Stirne ein wenig hereinfallendes Haar. Man sieht also, daß die eigentlich typischen Merkmale nicht völlig gewahrt sind. Wenn wir auf die Zeichnung Ciampinis von dem Mosaike in S. Sabina (t. 210) etwas geben dürften und dabei die in den Mosaiken gewöhnliche Placierung trotz der anderen Reihenfolge der darunter angebrachten Ecclesia-

1) Mus. crist. XI., XII. Müntz in Revue arch. Sept. 1874 p. 176.

figuren wahren, so wäre dieser Paulus hier mit seinem kahlen Kopfe, dem langen Barte und Petrus mit dem kurzen Haare und kürzeren Barte, wenn auch noch nicht völlige Ausprägung des Typus, so doch eine weitere Annäherung an diesen. Aber noch S. Maria Maggiore, also das erste Drittel des V. Jahrhunderts (t. 211) läßt die Vollendung des Typus nicht erkennen. Man könnte hier wol, wenn man die Köpfe allein sprechen lassen müßte, an der Entscheidung zweifeln. Das reichlichere Haar ist bei Petrus angedeutet, Paulus ist nicht kahlköpfig und hat den charakteristischen Bart nicht, wenn auch einen längeren als der Mitapostel. Fast ein Jahrhundert später weist das Mosaik von SS. Cosmas und Damian für beide Apostelfürsten den völlig entwickelten Typus auf. Die allgemeine Verschiedenheit der Gestalten von den früheren in Abrechnung gebracht, sind doch die typischen Merkmale hier durchaus vorhanden. Paulus mit dem mächtigen länglichen Kopfe, der gewaltigen Stirne, langer Nase, braunem spitzen Barte und sehr dünnem braunen Haupthaare, das nur in der Mitte des Vorderkopfes, ähnlich wie im Manuskripte des Rabulas sich noch etwas zeigt; Petrus alt, mit kurzem grauen Haarkranze, wie es scheint Tonsur. Der Kopf ist auffallend kleiner als der des Heidenapostels.

Zwischen dem Mosaike in S. Maria Maggiore und dem in SS. Cosmas und Damian liegt also für die römische musivische Kunst die letzte Entwicklung. Sie läßt sich vermutungsweise an den Zeichnungen der verlorenen oder restaurierten Mosaike verfolgen. So wenn in S. Paolo fuori le mura (t. 237) Paulus mit länglichem Gesichte, noch nicht kahlem Kopfe, aber reichlich langem, spitz zugehendem Barte, Petrus mit rundlichem Kopfe, kurzem Barte, aber länglichem Haare, das die Stirne freiläßt, aufgefäst ist, und das im letzten Drittel des V. Jahrhunderts entstandene Mosaik in S. Agatha läßt auch in der Zeichnung (t. 240, 2) eine weitere Stufe schauen, indem es die typischen Merkmale bringt, aber ihre Träger noch nicht zu jenen zwar gewaltigen, aber doch alten Personen macht, wie das Mosaik in SS. Cosmas und Damian. In die unmittelbare Nähe dieses letzteren fällt auch das chronologisch nicht genau zu bestimmende in S. Andrea (t. 240, 1). Von da an wird der Typus beider Apostel genau kopiert, wie die musivischen

Schöpfungen in S. Lorenzo fuori le mura, S. Theodor, S. Venanzio, und späterhin Paschalis' Werke in S. Cecilia, S. Prassede, S. Marco beweisen.

Das Gewand der Apostel ist in der Regel weisse Tunika und Pallium, in den Farben etwas voneinander variiert, so in SS. Cosmas und Damian, wo das untere Kleid stark bläulich getönt ist. Auch auf diesen Darstellungen sind die Clavi als Ehrenausszeichnung wie bei Christus bemerkbar, an Breite nicht von dem des Herrn verschieden.

In S. Pudenziana findet man in Pauli Hand das offene Buch, in S. Maria Maggiore tragen es beide Apostel, während diese in SS. Cosmas und Damian lediglich als vermittelnde Hauptheilige aufgefasst sind, dem Herrn die zuführend, welche sich ihm nahen wollen. Die Zeichnung von S. Agatha hat für Petrus den Schlüssel, für Paulus wie für die meisten übrigen Apostel die Schriftrolle und so auch das restaurierte Mosaik von S. Paolo. Es lässt sich nicht entscheiden, ob der Schlüssel Petri ursprünglich ist, wahrscheinlich ist er nach den späteren Beispielen nicht. Erst die Mosaiken des siebenten Jahrhunderts (S. Venanzio, vgl. S. Lorenzo in Campo Verano) bringen dies Attribut regelmässig. Ein Nimbus ist nur in S. Paolo und dann im VII. Jahrh. nachweisbar.

Die Mosaiken des südlichen Italiens, leider nur in Zeichnungen erhalten, bringen einige Modifikationen der Hauptgedanken. Petrus und Paulus stehen in der Apsis von S. Prisco bei Capua (t. 254, 2) an der Spitze einer Schar von Heiligen, mit ihnen Kronen darbringend, während statt des thronenden Christus eine Taube in der Höhe schwebt, umgeben von Schriftrollen, deren vier als Evangelien bezeichnet sind; und ebenfalls in Capua Vetus reicht in die altchristliche Zeit noch eine grosse, systematisch angelegte Komposition zurück¹⁾, die in ihrem systematisch-encyklopädischen Aufbaue fast mittelalterlich erscheint, aber in der Formensprache deutlich auf die alte christliche Zeit weist. Von dem Mittelpunkte, in welchem der verhüllte Thron über der gestirnten Himmelskugel steht,

1) Garrucci t. 255. Nur in flüchtiger Skizze bei Michael Monachus, Santuario Capuano, Neapel 1640 aufbewahrt.

gehen sechzehn Strahlen aus, welche Felder mit Kompositionen begrenzen. In der ersten konzentrischen Zone der figürlichen Darstellungen sind je ein Prophet und ein Apostel, Schriftrollen in der Hand, abgebildet. Es sind nur acht Felder besetzt, aus der Zahl 16 läßt sich vermuten, daß der Künstler die Zusammenstellung der sechzehn Propheten mit dem sechzehnstimmigen Chore der Evangelisten und Apostel beabsichtigt hatte. In der abschließenden Zone sitzen je zwei Märtyrer mit Kronen.

Läßt sich hier eine strikte Verwendung des Mosaiks für ruhige Repräsentations- und Andachtsszenen erblicken, so sind die Reste des Mosaiks in S. Giovanni in Fonte in der Kathedrale von Neapel¹⁾, restauriert, der Zeit nach außerdem unsicher, der Beweis, daß die musivische Technik allmählich für Verwendung historischer Vorgänge neben der mehr repräsentativen herangezogen wurde. Wir wissen, daß hier u. a. die Verkündigung des Engels an Maria, der Gang der Jünger mit Christus nach Emmaus dargestellt war. Jetzt erblicken wir noch das Wunder zu Kana, den wunderbaren Fischzug und dazwischen die Übergabe des Gesetzes an Petrus durch den auf der Weltkugel stehenden Herrn und den Auftrag zur Predigt an den auf der Rechten Christi stehenden Heidenapostel. Petrus trägt das Kreuz und empfängt die Schriftrolle, worauf geschrieben ist: Dominus legem dat. Hinter den Aposteln stehen Palmen. Die Mitte des Ganzen nimmt das Monogramm Christi ein.

Die Hereinziehung historischer Szenen in den Kreis der Mosaikgemälde läßt sich in erhöhtem Maße in Ravenna beobachten²⁾. Hier haben sich die bedeutendsten Reste der altchristlichen musivischen Arbeit erhalten. Von Beispielen außerhalb Italiens haben

1) t. 269. In der Basilika S. Severo in Neapel hatte Severus (Bischof von 366—412) ein Mosaikwerk geschaffen: — — in apside depinxit ex musivo Salvatorem cum XII apostolis sedentem et habentem subtus quatuor prophetas distinctos pretiosis marmorum metallis (Joannes, *chronicon episcoporum s. ecclesiae Neapolitanae* b. Muratori, *Scriptt. rer. ital.* t. I. ps. II p. 293. 294. cfr. *Monum. Germ. hist. script. rer. Langob. et Ital. saec. VI.—IX.* t. I, pag. 405 ff.; De Rossi, *Bull.* 1880, vgl. S. 144 f.).

2) Man vergleiche den Aufsatz von Rudolf Rahn »Ein Besuch in Ravenna« in *Zahns Jahrbüchern für Kunstwissenschaft* I. Jahrgang 1868.

wir nur noch dürftige Notizen, so über das im Sanctuarium de la Daurade in Toulouse. Hier hatten die Westgoten auf Goldgrund Christus, die Apostel, die Evangelisten, die Erzengel, die Patriarchen dargestellt¹⁾.

Das älteste hier in Betracht kommende ravennatische Mosaikbild ist das im Baptisterium der Ecclesia Ursiana, der Taufkapelle der Orthodoxen, in der Kuppel angebrachte²⁾. Bischof Neon baute das Baptisterium um 430. Derselben Zeit muß auch das Bild entstammen. Der Bestimmung des Baues entsprechend ist es ein Taufbild: Christi Taufe ist in der Mitte der Decke dargestellt. Namentlich bezeichnet, hintereinander in zwei Zügen, welche von den sich begegnenden Hauptaposteln geführt werden, schreiten die Apostel, kräftig bewegte Togagestalten, in der um das Mittelbild sich schließenden konzentrischen Zone; sie tragen in den verhüllten Händen jeder eine Krone. In der dritten Zone, am Rande der Komposition, sind Throne, über denen das Kreuz im Kreise schwebt und dazwischen Altäre mit den aufgeschlagenen vier Evangelien. Die Darstellung erklärt sich leicht, besonders wenn man die liturgischen Worte der Taufhandlung heranzieht. Die Apostel stehen neben der Taufe Christi als die Träger der christlichen, vom Täufling zu befolgenden Lehre und als die Vorbilder für sein Leben, welche die Krone erlangt haben. Dem entspricht der äußere Rand mit seiner Darstellung der Quellen christlicher Lehre, und zur Vervollständigung am Unterbaue an der Wand die Figuren von Propheten.

Die Verwendung der Apostel ist in Ravenna ziemlich mannigfaltig: sie schmücken mit dem Bilde Christi oder dem Monogramme in der Mitte als Büsten, entsprechend den gegenüber angebrachten Büsten weiblicher Heiligen die Tragebögen der Kreuzflügel in der Kapelle des Petrus Chrysologus (c. 439—450)³⁾, als die Vorbilder christlicher Frömmigkeit und Ausdauer für den gläubigen Beschauer, und es sind Apostelfiguren, welche in der Grabkapelle der Galla

1) Wie Dom Martin, *La Religion des Gaulois* t. I berichtet (Gerspach, *La Mosaïque* p. 46).

2) Garrucci tav. 226.

3) t. 224 u. 225.

Placidia (S. Nazaro e Celso) in der Kirche Santa Croce mit Propheten zu zwei an dem Unterbaue der Kuppel angebracht sind als die Vertreter der christlichen Lehre, wie sie zu Füßen des in der Kuppel im Sternenhimmel stehenden Kreuzes mit den vier Evangelien stehen¹⁾.

Diesen ruhigen Darstellungen teils magistraler, teils repräsentativer Art aus der Mitte des V. und dem ersten Drittel des VI. Jahrhunderts tritt in scharfem Gegensatze der große Bilderkreis von S. Apollinare nuovo gegenüber, der von Theodorich selbst erbauten Kirche S. Martinus in Coelo aureo²⁾. Der andere Stoffkreis beansprucht andern Raum: die Mosaiken schmücken hier die beiden Langwände des Mittelschiffes. Sie stammen aus verschiedenen Zeiten: die unteren Züge männlicher und weiblicher Heiligen sind wahrscheinlich erst aus den Tagen des Bischofs Agnellus (Mitte VI. Jahrhunderts). Die übrigen, welche die Szenen der Neutestamentlichen Geschichte verbildlichen: Reden und Wunder Christi in dem einen Cyklus, die Passion Christi in dem andern, sowie die Einzelgestalten männlicher Heiligen zwischen den Fenstern sind früher.

Es ist der Sieg der historischen Betrachtungsweise in diesen Mosaiken ersichtlich. Darum ist Christus, es kommt hierbei freilich noch der devotionelle Charakter der religiösen Verehrung in diesem späteren Jahrhunderte wie auch eine klassisch-künstlerische Rücksicht mit zur Geltung, bei aller Beschränkung des Künstlers auf das Wesentliche in der Handlung stets mit einem Begleitapostel dargestellt, selbst bei der Verleugnung Petri und, was noch mehr auffällt, bei dem Gespräche mit der Samariterin. Der Begleitapostel ist ein Vertreter des Apostelkollegiums und nimmt thätigen Anteil an der Handlung, wie er andererseits als Abschluß für die Aktion und zum Ausklingen der Haupthandlung verwendet wird. Es treten ferner neue Szenen ein: Berufung des Petrus und Andreas, das Abendmahl; die Verleugnung Petri wird nicht nur in der Ankündigung, sondern auch in ihrem wirklichen Verlaufe dargestellt; Judas bringt den Priestern das Geld zurück. Die alten werden infolge der strenger geschicht-

1) t. 230.

2) t. 242 ff.

lichen, oft lebhaft reflektierenden Betrachtungsweise umgewandelt. Bei dem Judaskusse kommt das Moment des Schwertschlages Petri erst jetzt vor; bei der Erscheinung Christi nach der Auferstehung ist das Apostelkollegium dargestellt, hier, wie selbst bei der Bergpredigt, aus nur elf Jüngern bestehend. Bestimmte Apostel sind bei einzelnen Szenen abgebildet, wo die biblische Erzählung bestimmte Apostel erwähnt: bei Berufung der Söhne Jona Petrus und Andreas, bei der wunderbaren Speisung Andreas und Philippus, bei Jesu Gefangennahme Petrus. Demgemäß läßt sich die bestimmte Charakterisierung noch anderer Jünger, als vorher gebräuchlich war, beobachten: Andreas, Judas kommen in bestimmten Aktionen vor, wenn man will auch Johannes, der bei der Bergpredigt zu den Füßen seines Meisters sitzt als Führer der einen Hälfte der Apostel, entsprechend Petrus.

Die Einzelgestalten männlicher Heiligen zwischen den Fenstern sind, der Zahl wie den Attributen nach zu schließen, Propheten, sie sind wahrscheinlich wiederholt auf der anderen Seite. Einzelfiguren der Apostel finden sich nicht mehr. Aller Wahrscheinlichkeit nach waren sie in der ursprünglichen Apsis um Christus, den thronenden Lehrer, dargestellt.

Die Mitte des VI. Jahrhunderts bringt in S. Vitale¹⁾ am großen Gurtbogen des Altarhauses die Medaillons der zwölf Apostel mit Christus. Man bemüht sich auch hier, möglichst vollständig die christliche Lehre in Haupt und Trägern zu verkörpern: die Evangelisten befinden sich zu Seiten der Fenster, Propheten und alttestamentliche Szenen an den Seitenwänden, die Apsis dient dem thronenden Christus, dem Lamm, getragen von Engeln.

Einen historischen Vorwurf, aber symbolisch verkleidet, weist die Apsis der Kirche S. Apollinaris in Classe²⁾ auf. Christus und seine Apostel sind bei der Transfiguration unter der Gestalt von Lämmern dargestellt, ebenso wie im Bilde darüber die Jünger unter den zwölf Lämmern angedeutet sind, welche aus den Thoren der beiden Städte auf Christus, den zwischen den Evangelistensymbolen

1) Garr. t. 259.

2) t. 265.

thronenden zuschreiten, und wie unter dem Mittelbilde S. Apollinaris zwischen Lämmern steht als dem Bilde der Gemeinde Christi.

Höchstwahrscheinlich fällt in diese Zeit auch die musivische Ausstattung des ehemaligen Baptisteriums der Arianer (S. Maria in Cosmedin); von Theoderich Ende V. Jahrhunderts gebaut, hat es doch wol erst bei Restituierung an das katholische Bekenntnis durch Bischof Agnellus die Darstellung in der Kuppel empfangen. Es ist eine ziemlich genaue Kopie des hundert Jahre älteren Bildes im Baptisterium der Orthodoxen¹⁾, nur dafs, von kleineren Abweichungen abgesehen, der Thron Christi zwischen die beiden Hauptapostel gerückt ist und diesen beiden die Attribute, Paulus die Rolle, Petrus die Schlüssel gegeben sind, wie auf den Sarkophagen. Es weist also auch diese Darstellung die Bereicherung einer magistralen Scene mit apokalyptischen Gedanken auf.

Die typischen Merkmale treten hier in grosser Deutlichkeit auf, verschärft gegen das Vorbild. Sie sind auf dem älteren Werke schon etwas voll entwickelt. Petrus trägt das kurze, fast perrückenhafte Haupthaar, welches in die Stirne ragt, den kurzen weissen Vollbart; Paulus den langen braunen Vollbart, kurzes Haar, die Stirne frei. Der Künstler des späteren Mosaiks hat den Bart am Ende zwiegeteilt. Es tritt hier überall, so auch in der Anbringung der Attribute bei den Apostelfürsten das Ceremonielle und absolut Typische hervor. Die frühere Zeit schwankt in Einzelheiten; in den Repräsentationsscenen haben die Apostel schon einmal die Attribute (in SS. Nazaro e Celso), aber die historischen Bilder und die Büstendarstellungen bringen nichts derart. Diese historische und dazu devotionelle Betrachtung, deren einer Ausdruck auch die Art und Weise, in Medaillons die Gegenstände der Verehrung darzustellen sein mag, verbunden mit künstlerischer Fertigkeit, hat die Unterscheidung der einzelnen Apostel voneinander und schliesslich auch die Entwicklung bestimmter Typen im Gefolge. Man vergleiche die Prophetendarstellungen in S. Apollinare nuovo: wie hat sich der Künstler bemüht, Abwechslung, ja wol auch der Individualität entsprechende künstlerische Charakterisierung zu erreichen!

1) t. 241.

Man vermißt hier doppelt das Fehlen der Apostel. Immerhin lassen sich aus den andern Mosaiken einzelne Aposteltypen aufser denen der Hauptapostel erkennen. In dem Baptisterium der Orthodoxen sind die Apostel namentlich bezeichnet und in S. Apollinare nuovo lassen sich bestimmte Jünger aus der Beteiligung an gewissen Vorgängen der biblischen Geschichte erkennen.

Judas' Eigentümlichkeit ist auch hier die, daß er durchaus ohne jedes ihn über das Gewöhnliche hinaushebende Merkmal dargestellt wird¹⁾: bartlos, jung, gekleidet wie die andern Jünger in Tunika und Pallium mit breitem Clavus. Die Züge, wie die Bewegungen sind hier im wesentlichen dieselben wie auf den andern Beispielen der Scene.

Um so auffälliger ist der in den meisten ravennatischen Mosaiken auftretende Andreastypus. Das älteste, welches die Apostel nach bärtigem oder unbärtigem Kopfe ganz symmetrisch anordnet, verleiht nur Matthaeus im weissen Barte einen besonderen Gesichtsausdruck: es giebt Judas Jakobi, Bartholomaeus und Jakobus Zebedaei längeren Bart, doch hat letzterer keinen Schnurrbart; auferdem trägt Jakobus Alphaei leichten Backenbart. Die andern sind bartlos. Die Kopie des VI. Jahrhunderts lehnt sich im ganzen treu an das Vorbild an. Sie bringt aber zwei Änderungen; die eine in der Reihenfolge: Johannes tritt vor seinen Bruder Jakobus. Die andere im Typus: Andreas trägt hier ein überaus reiches, dichtes Kopfhaar, auferdem schwarzen, nicht zu langen Bart. In sehr charakteristischer Weise zeigt sich der originelle Typus schon wenige Jahre nach dem ersten Mosaik, in der Kapelle des Petrus Chrysologus. Während die andern Apostel in der Regel alle eine gemeinsame Haartracht haben: das lange Haar vorn etwas verschnitten und in die Stirne gestrichen, hat Andreas' Haar eine aufrechte Stellung, ist sehr lang, faßt zottig. Und was hier das Medaillon zeigt, während es die Ganzdarstellung in der Ecclesia Ursiana noch nicht andeutet, wird in den historischen Scenen in S. Apollinare nuovo wiederholt: bei der Berufung²⁾ und der Speisung³⁾; das eine Mal ist das Haar mehr liegend, das andere Mal starrt es mehr in die Höhe. In

1) Garr. t. 250, 4; 251, 4.

2) t. 249, 5.

3) t. 249, 6.

S. Vitale ist er alt und trägt dasselbe merkwürdige Haar¹⁾. Im Westen des römischen Reiches zeigt sich diese originelle Ausprägung des Typus nur noch einmal in Rom, S. Agatha²⁾.

Der Lieblingsjünger Jesu ist in Ravenna gewöhnlich jung, unbärtig³⁾. Nur die Kapelle des Petrus Chrysologus stellt ihn mit leichtem Barte und nicht gerade als sehr jugendlich dar⁴⁾. Interessant ist die Gegenüberstellung in S. Vitale, wo sich die Apostelmedaillons in unmittelbarer Nähe der Evangelisten befinden. Diese letzteren, in ganzer Figur, sind offenbar fertig aus einem Vorbilde herübergenommen worden. Johannes der Apostel ist jugendlich, unbärtig; Johannes der Evangelist, sitzend, trägt langes weißes Haar, langen weißen Bart und sieht ziemlich mürrisch drein. Auch für Matthaeus schwankt die Auffassung⁵⁾. In S. Giovanni in Fonte hat der Apostel langen grauen Bart. Gleich darauf ist er in der bischöflichen Hauskapelle als der einzige im Kollegium ganz jugendlich, unbärtig. S. Vitale aber stellt ihn als Evangelisten und als Apostel, wenn auch in Einzelheiten verschieden, so doch übereinstimmend als alten weißhaarigen und weißbärtigen Mann dar.

Thomas⁶⁾ erhält seinen jugendlichen, unbärtigen Typus auch später. Wieder bildet nur S. Crisologo die Ausnahme.

Man erkennt aus den Darstellungen dieser Apostel, wie auch der andern⁷⁾, daß sich der Typus nur für wenige fest ausbildet.

1) t. 259, 2.

2) t. 240, 2.

3) auch bei der Bergpredigt in S. Apollinare nuovo.

4) in S. Agatha mit langem Haupthaare, langem Barte, aber nicht alt. Die Abbildungen aus S. Agatha seien zum Vergleiche herangezogen. Es ist hierbei zu beobachten, daß sie nur in Zeichnung, und wie es augenscheinlich ist, in wenig getreuer Nachbildung erhalten sind, sowie daß es nicht sicher ist, ob die einzelnen Apostel auch ursprünglich hier die namentliche Bezeichnung hatten.

5) In S. Agatha bärtig, aber nicht zu alt.

6) In S. Agatha leichtbärtig.

7) Jakobus Zebedaei, im Baptisterium der Orthodoxen durch Bart, wie es scheint, Kinnbart ausgezeichnet, ebenso in der Kapelle des Chrysologus, ist in S. Vitale, wie sein Bruder Johannes bartlos (in S. Agatha leichtbärtig). Philippus, bartlos in der Ecclesia Ursiana wie bei der Speisung in S. Apollinare nuovo, leichtbärtig in S. Crisologo, ist in S. Vitale mit mächtigem schwarzen Barte ausgestattet (leichtbärtig in S. Agatha).

Der künstlerischen Subjektivität ist hier grosser Spielraum gelassen. Namentlich war in der bischöflichen Hauskapelle ein Künstler thätig, welcher sich an die in Ravenna vorhandenen Traditionen nicht hielt, wahrscheinlich ist er von auswärts gekommen. Dafür sind auch seine Schöpfungen von der Folgezeit wenig oder gar nicht als Vorbilder für die Aposteltypen gebraucht worden. Neben Petrus und Paulus sind doch feste Typen in Ravenna für Andreas, Johannes, Thomas und Judas vorhanden. Das Bestreben zu individualisieren hat wenigstens hier eine entscheidende Charakterisierung zur Folge gehabt.

Neben Ravenna kommt für Oberitalien nur noch das Mosaik in S. Aquilino (S. Lorenzo), Mailand, in Betracht. Es ist um die Wende des V. zum VI. Jahrhundert geschaffen; aber man merkt hier, wie in der Form so in der Idee auf Vorbilder vom Anfange des fünften Jahrhunderts zurückgegriffen wird. Eine magistrale Scene ist dargestellt; Christus inmitten seiner zwölf Apostel. Petrus und Paulus sind erkenntlich, aber nicht scharf typisch charakterisiert. Der erstere ist noch im mittleren Alter, Paulus trägt kurzes, aber volles Haar. Sonst fehlt eine Individualisierung. Das Mosaik vom Sinai (in S. Catharina)¹⁾ kann für die einzelnen Typen nichts gelten, weil absolut nichts mehr erkennbar ist. Mit den

Bartholomäus, mit stattlichem Vollbarte im Baptisterium der Orthodoxen, leichtbärtig in S. Crisologo, trägt in S. Vitale jugendlich kräftigen Typus mit schwarzem, unten geteiltem Vollbarte (jugendlich unbärtig in S. Agatha). Judas Jacobi, nicht jung, mit Bart geschmückt (Eccl. Urs.), trägt als Thaddäus mittleren Alterstypus mit nicht grossem Vollbarte (S. Chrysologus), ist als Thaddäus in S. Vitale älter mit langem, starkem dunklen Barte und trägt im Bapt. der Arianer alte Züge, kurzen Bart, weisses Haar. (Bärtig und mit kahlem Vorderkopfe in S. Agatha.)

Simon Cananeus, jugendlich im Bapt. der Orthodoxen, langbärtig und älter in S. Crisologo, ist in S. Vitale wie in S. Maria in Cosmedin durchaus jung, unbärtig (in S. Agatha bärtig).

Jakobus Alphäi hat in der Eccl. Ursiana leichten Backenbart, nicht scharf ausgeprägt, aber doch vorhanden ist der Bart in S. Chrysologus, aber er ist so bezeichnend wieder in S. Vitale und in S. Maria in Cosmedin (jugendlich, bartlos in S. Agatha).

¹⁾ Garr. t. 268.

Evangelisten ziehen sich die Büsten der Apostel um die Scene der Transfiguration an einem Bogen herum, während am Fusse der Hauptdarstellungen die Prophetenbüsten dem Beschauer vor Augen treten. So sind auch hier die Träger der Verkündigung des Wortes Gottes in beredter Weise zusammengestellt. Aber es ist dieses Werk doch nur ein kümmerlicher Rest altchristlicher Kunstthätigkeit im Osten.

Was sich uns aus altchristlicher Zeit im Abendlande von Proben in der inneren Ausschmückung der Kirchen und in der Verwertung der Apostel, sei es des ganzen Kreises, sei es nur einzelner Vertreter erhalten hat, ist noch reichlich zu nennen im Vergleiche mit den Resten im Osten des römischen Reiches. Aber die glanzvollen Trümmer lassen hier eine Pracht ahnen, vor welcher der Westen zurücktreten muß. Wie viel höher ist der malerische Reiz der oströmischen Centralanlagen mit ihren mächtigen lichten Kuppelräumen als der im Abendlande vorwiegend gebräuchlichen Kirchenanlagen! Hier die ununterbrochene gerade Linie und eine für den Hauptraum gleichmäfsige Beleuchtung von zwei Seiten, dort ein bunter Wechsel in den Formen und Farben, ein viel lebhafteres Spiel von Licht und Schatten. Zumal wenn sich ein ganzes System von Kuppeln, wie in der Hagia Sophia zu Konstantinopel entfaltet, diese selbst wieder in ihrer Gröfse die mannigfachste Verschiedenheit aufzeigen. Empfangen die unteren Teile durch Bekleidung mit bunten Marmorplatten und den edelsten zu Mustern zusammengesetzten Steinen die reichste Ausschmückung, so forderten die oberen Partien mit dem reichlichen Lichte und den verschiedenen Raumverhältnissen die Mosaikkünstler zur Darstellung der mannigfachsten, besonders aber der imposanten Scenen unmittelbar heraus, während wieder für Weberei und Stickerei durch die nötigen Teppiche und Vorhänge, welche der übrigen Ausstattung nichts nachgeben durften, genügend Gelegenheit zur Entfaltung der künstlerischen Kraft gegeben war. Leider ist mir das grofse Werk von Texier und Pullan über die byzantinische Architektur nicht zugänglich; es ist darum Beschränkung auf die wenigen anderweitig zur Verfügung stehenden Beispiele geboten. In der Mitte der Kuppel von Hagia Sophia zu Thessalonich, einer Kirche, die ebenfalls Justinian ihre Entstehung verdankt, ist Christi Himmelfahrt dargestellt:

nach dem emporschwebenden Herrn heben die Apostel und Maria die Hände empor. Ein Kranz von Engeln bildet die Peripherie¹⁾. In der Hauptkuppel der glanzvollsten Schöpfung oströmischer Architektur, Hagia Sophia zu Konstantinopel, thronte Christus inmitten seiner Apostel und Engel, diese wie er in leuchtendes Weiss getaucht. Märtyrer, Bischöfe, Propheten sind in reicher Zahl über den Pilastern und in den Nischen angebracht. Die zwölf Apostel schauten auch auf den herab, welcher durch die Thüren der Ikono- stase schreiten wollte. An anderer Stelle wieder hat der kaiserliche Erbauer über Säulen Medaillons geschaffen: Christus in der Mitte, neben ihm Maria mit Engeln und Propheten, »aber die Kunst hat auch jener nicht vergessen, welche, von ihrer fischefangenden Kunst weggewandt, Männer fischend den Aufgaben des himmlischen Königs nachgegangen sind«²⁾. In der Kuppel des Frauenchores sind aus späterer Zeit Reste einer Ausgießung des Heiligen Geistes erhalten³⁾, und auch die Bilder der Apostelfürsten hat uns eine günstige Fügung wenigstens teilweise geschenkt. Das eine Mal in der Schilderung des hohen kaiserlichen Beamten, dem wir die ganze Beschreibung des Prachtbaues, welcher mit Recht der Stolz des Kaisers und des Reiches war, verdanken. Er schildert⁴⁾ den Vorhang des Ciboriumsaltars, der in Gold und Silber auf purpurnem Grunde Christus mit den beiden Aposteln trug: »jener streckt die Finger der Rechten aus, das ewig lebendige Wort verkündend, in der Linken trägt er ein Buch, das Kunde giebt von den göttlichen Worten, ein Buch, welches verkündet, was er, der Herrscher, helfend vollbracht, als er auf der Erde wandelte. Das ganze Gewand aber strahlt in Gold«⁵⁾.

»Ihm zu den Seiten erblickst du die zwei Herolde des Herren, Paulus, den Mann, erfüllet von jeglicher göttlichen Weisheit,

1) Gerspach, La mosaïque p. 56.

2) Παύλου Σιλεντιαρίου ἑκφρασις τοῦ ναοῦ τῆς Ἀγίας Σοφίας in Corp. Script. Hist. Byzant. Bonn. v. 703 ff.

3) Salzenberg, Altchristliche Baudenkmäler von Konstantinopel vom 5. bis 12. Jahrh., Berlin 1854. Tafel XXXI.

4) Paulus Silentiarius v. 755 ff.

5) v. 770 ff.

Ficker, Die Aposteldarstellungen.

Und den gewaltigen Hüter der Schlüssel der himmlischen Pforten,
 Der wie hienieden dort oben zu binden und lösen die Macht hat.
 Jener trägt das Buch mit reichen Sprüchen der Wahrheit,
 Dieser auf goldenem Stabe das Zeichen des heiligen Kreuzes.
 Unter dem Obergewande von lichter Farbe des Silbers
 Schmücket sie beide ein buntes Geweb.«¹⁾

Ergänzend tritt dieser Schilderung das Bildwerk zur Seite, welches bei Gelegenheit der Restauration der Sophienkirche Salzenberg vorfand und in seinem Werke über die altchristlichen Baudenkmäler von Konstantinopel veröffentlichte. Auf dem westlichen Tragebogen, welcher beim Eintritte in das Schiff zunächst sichtbar wird, sind — wie der preussische Architekt in Wort und Bild zeigt — die Darstellungen der *μῆτηρ Θεοῦ* und der beiden Apostelfürsten angebracht, die erstere als Brustbild im Medaillon am Scheitel des Bogens, die beiden anderen in ganzer Figur zu den Seiten und zwar Petrus rechts gegen Süden²⁾. Petrus, von dem allein der markige Kopf mit den energischen Zügen, von blauem Nimbus umgeben, erhalten ist, hat frische, wie wettergebräunte Gesichtsfarbe, lebhafte braune Augen, graubraunes, gewelltes, nicht langes Haar; der Bart ist voll, aber nicht lang. Die Stirne wird vom Haare noch bedeckt und erscheint so noch niedriger. Der Apostel ist in den besten Mannesjahren aufgefaßt, Stirne und Wangen sind ein wenig faltig. Der Rest des Gewandes ist hellblaugrau. Das Attribut ist ein goldenes Kreuz auf goldenem Stabe, mit roten und blauen Bändern umwunden. Er trug es gegen die linke Schulter gelehnt. Die Figur des Heidenapostels hat das entgegengesetzte Schicksal gehabt. Der Kopf ist verschwunden, dafür ist das andere erhalten. Auch bei ihm ist die Gewandung hell, das Oberkleid grünlich mit Silberlichtern, das Untergewand grüngelb. Paulus hat in der Linken das Buch, die Rechte ist im Redegestus halb erhoben.

Abgesehen von der guten Technik, welche diese Bilder geschaffen hat und die sie weit über die gleichzeitigen Kunstwerke

1) v. 786 ff., Übersetzung in Salzenbergs Werke S. V.

2) Salzenberg a. a. O. S. 30.

des Abendlandes erhebt, erfahren wir hieraus, daß ein Typus für Petrus im VI. Jahrhundert in Ostrom vorhanden war. Dank der vortrefflichen Kunstübung zeigt er noch nicht die Spuren eines starren Schematismus, sondern es ist ein wirklich psychologisch ausgearbeiteter Charakterkopf. Er entspricht in der Hauptsache der Beschreibung des Malalas (S. 42), noch näher jenem Berichte, den Nikephoros mit dieser verbunden hat (S. 43, Note 3): das kurze krause Haar und das mittlere Alter gehen hierauf zurück, die Kahlköpfigkeit ist, um ein Gegenbild zu Paulus zu haben, also aus künstlerischen Gründen unberücksichtigt geblieben.

Verbunden mit der Schilderung des kaiserlichen Silentarius zeigt unsere Darstellung in den Attributen die völlige Übereinstimmung mit dem Abendlande: Paulus als der Apostel, der Theologe κατ' ἐξοχήν mit dem Buche, Petrus, trotzdem daß er in der schriftlichen Schilderung als der Schlüsselträger gepriesen wird, in beiden bildlichen Darstellungen nur mit dem Kreuze ausgestattet. Dabei wird auch die Bedeutung der Scene durch den Kommentar des Byzantiners in helles Licht gestellt: Der erhöhte Herr mit seinen beiden großen Herolden spricht heute noch wie in aller Zukunft die Worte göttlicher Lehre zu seiner Gemeinde. Im weiteren wird nicht nur die enge Zusammenstellung, sondern auch die häufige Verwendung ihrer Figuren wie des gesamten Apostelkollegiums in der bildlichen Ausstattung der gottesdienstlichen Räume aus den erhaltenen Resten und den Beschreibungen des einst Gewesenen deutlich erwiesen.

Für Ostrom wird dem Mangel an monumentalen Denkmälern immerhin etwas abgeholfen durch die uns erhaltenen, aus verschiedenen Teilen des östlichen Reiches stammenden Miniaturen. Unsicher, wo er geschrieben, aber sicher griechischer Herkunft und dem Anfange des Jahrhunderts Justinians zuzuweisen ist der von Harnack und Gebhardt wieder ans Licht gezogene Codex Rossanensis¹⁾. Er steht, künstlerisch betrachtet, sehr hoch, daher waltet auch überall noch künstlerische Freiheit. Die zum Unterschiede

1) von den beiden glücklichen Findern in sorgfältiger Beschreibung, Bausen und faksimilierter Probe herausgegeben 1880, Leipzig, Giesecke und Devrient.

von ihrem in purpurblaue Tunika und goldenen Mantel gekleideten Herrn stets in weiße Gewänder — wie die Hohenpriester und die klugen Jungfrauen — gehüllten Jünger sind wol Begleitfiguren, aber während beim Einzuge Jesu in Jerusalem und bei der Blindenheilung noch zwei da sind, steht Jesu bei Lazari Erweckung nur einer zur Seite; bei der Tempelvertreibung fehlen sie ganz. Auch in der Ausführung der Köpfe dieser Apostelfiguren schlagen künstlerische Rücksichten durch, der Jesu allein folgende Jünger ist bärtig; sind zwei Jünger da, so ist der eine bärtig, der andere bartlos dargestellt. Diese Symmetrie ist auch gewahrt bei der Spendung des Brotes und des Kelches¹⁾, weniger beim Abendmahle. Es scheint, als ob hier die Mehrzahl unbärtig sei. Eine bestimmte Charakterisierung ist die Unbärtigkeit auch hier wieder für Judas geworden. Er ist erkenntlich, wie er beim Abendmahle in die Schüssel taucht; wie er hier als der jugendlichste der Jünger erscheint, so ist derselbe junge, bartlose Typus auch für die Scene, wo er das Geld zurückbringt und für die Abbildung seines Todes durch den Strick beibehalten. Durch auszeichnende typische Merkmale sind nur die drei Lieblingsjünger Jesu aus dem Plenum²⁾ hervorgehoben: sie sind beim Abendmahle³⁾ deutlich erkennbar — Johannes ruht hier unmittelbar hinter Jesus, Petrus dem Herrn gegenüber — ebenso bei der Fußwaschung⁴⁾, bei dem Kampfe Jesu in Gethsemane⁵⁾, und die drei sind sämtlich auf das Bild der Kelchspendung gesetzt. Petrus hat den um diese Zeit auch im Abendlande gebräuchlichen Typus: mittleren Bart, starkes Haar; er ist greisenhaft. Jakobus trägt den längsten weißen Bart. Am greisenhaftesten sieht Johannes aus; er ist fast ganz kahlköpfig,

1) bei Spendung des Brotes: zwei unbärtig, zwei bärtig, zwei unbärtig (der letzte Judas), bei Spendung des Kelches: zwei bärtig, einer unbärtig, dann der greisenhafte Johannes, zuletzt wieder zwei bärtig.

2) es läßt sich nicht entscheiden, ob beim Abendmahle der bärtige Apostel neben Petrus, und bei der Kelchspendung der Jünger mit hoher Haartracht, der hinter Johannes schreitet, Andreas ist.

3) a. a. O. Tafel VIII.

4) ebenda.

5) Tafel IX.

sein Bart ist am kürzesten. Die historischen Bilder stimmen hierin ganz mit der Wiedergabe auf dem Titelblatte zum ganzen Werke (Tafel XVIII) überein: es sind die vier Evangelisten im Brustbilde, Matthäus wie Markus und Lukas ziemlich gleichmäfsig als Männer mittleren Alters mit Vollbart, Johannes ganz greisenhaft. Es scheint diese Darstellung auf die typische Wiedergabe in dem geschichtlichen Bildercyklus eingewirkt zu haben. Dagegen hat sich der Nimbus der Repräsentationsscene nicht übertragen: Johannes der Evangelist hat goldenen Nimbus, die Apostel haben ihn nie.

Weiter nach dem Osten und an das Ende des VI. Jahrhunderts weist der Codex des Rabulas¹⁾. Diese syrische Bibelhandschrift vom Jahre 586 ist nach Auswahl der Scenen, Komposition, künstlerischer Ausführung von dem vorhergehenden Manuskripte durchaus verschieden. Sie legt auf das Plenum der Apostel großes Gewicht: Abendmahl, Apostelwahl, Himmelfahrt, Pfingsten führen das ganze Kollegium vor Augen; bei der ersten Scene fehlt Judas. Eine der ersten Darstellungen in dem Codex ist die Wahl des Matthias. Die zwei in Vorschlag gebrachten Jünger stehen vor den im Halbkreise sitzenden elf Aposteln; an deren Spitze Petrus. Ihre Reihenfolge ist nach den zum Teile noch lesbaren Überschriften (von links nach rechts): Petrus, Thaddäus (?), Jakobus, Bartholomäus, Andreas, Johannes, Philippus, Matthäus, Simon (?), Jakobus Zebedäi (?), Thomas. Man merkt das Bestreben des Künstlers, einzelne individuell zu bezeichnen. Petrus trägt die Stirne frei, sehr spärliches Haar, den Vorderkopf fast kahl, den Bart lang. Jakobus ist nach Garruccis Bemerkung bärtig und als Bischof von Jerusalem mit einem Diademe geschmückt. Andreas trägt Bart und aufrechtstehendes starkes Haar. Johannes hat freiere Haartracht und ist unbärtig und jugendlich. Matthäus und Thomas sind ebenfalls unbärtig. Die anderen zeigen ziemlich denselben bärtigen Typus — nur der zweite Apostel ist noch bartlos — und die gleiche perrückenartige Haartracht, die Oberstirne daher nicht frei. Der Aposteltypus ist in der Hauptsache bärtig; der regelmäfsig wiederkehrende Begleiter Jesu ist immer mit Bart geschmückt, aber wie bei der Apostelwahl, so findet z. B. beim Abendmahle und bei

1) Garrucci tavv. 128 ff.

der Bergpredigt Wechsel statt. Auch die Farbe der Kleidung, welche öfters für dieselben Personen wechselt, ist durch rein künstlerische Gründe bestimmt: bei der Erwählung sind Tunika und Pallium der meisten blaßgrün, nur der 4. und der 9. Apostel haben violette Kleidung, die Hauptfarbe ist aber ein ins Weiße übergehendes Blau.

In der Hauptsache sind für die Hauptapostel die typischen Merkmale festgehalten bei der nicht als Haupthandlung betrachteten, nur als Randgemälde auf der Kanonentafel verwendeten Transfiguration¹⁾, und beim Abendmahle²⁾; für Petrus weiter, wie er den Stater im Munde des Fisches³⁾ findet, nur daß der Apostel in diesen letzten Szenen kürzeren Bart trägt. Johannes hat unterm Kreuze⁴⁾ denselben Kopf wie bei der Apostelwahl. Die Tafeln der Himmelfahrt Jesu⁵⁾ und die Ausgießung des heiligen Geistes⁶⁾, auf denen die zwölf Apostel zu Seiten der Maria stehen, sind leider restauriert, also jetzt nicht mehr zuverlässig. Zu den bis hierher verwendeten Aposteln, die in ihren Merkmalen, soweit ihnen solche beigelegt sind, festgehalten sind, nur daß Petrus wieder das eine Mal viel stärkeren Bart hat, kommt auf beiden Szenen Paulus als Führer hinzu, der Apostel neben Petrus deutlich gekennzeichnet und bei der Himmelfahrt allein mit dem Buche in der Hand, statt dessen sein Mitapostel Kreuz und Schlüssel trägt. Sein Typus ist völlig ausgebildet: kahler Vorderkopf und starker dunkler, unten spitz zulaufender Bart. Bei dem Pfingstfeste ist von der Kahlheit nichts zu sehen.

Judas ist jugendlich, unbärtig auch hier, kleiner als Christus, gekleidet in gelbe Tunika und weißliches Pallium. Die beiden Bilder, in denen er sich findet, wie er den Herrn küßt und wie er am Baume hängt, entsprechen sich.

Übereinstimmend mit dem Codex von Rossano ist auch hier der Nimbus den Aposteln in der Regel nicht gegeben, obgleich der syrische Mönch damit nicht sehr sparsam umgeht: Christus hat ihn, Maria, die Engel, Propheten, zum Teile die Evangelisten, die Priester, Joseph, ja selbst Herodes. Nur wo die drei Apostel bei der Trans-

1) Garrucci t. 133. 2) t. 137. 3) t. 135. 4) t. 139, 1. 5) t. 139, 2.
6) t. 140, 1.

figuration in himmlischem Glanze stehen, und wo bei der Ausgießung die himmlischen Flammen sich auf ihre Häupter senken, ist ihnen auch diese Auszeichnung gegeben.

Die Verschiedenheiten in den Köpfen sind der Restauration, wohl auch den voneinander abweichenden Vorlagen zuzuschreiben. Wie die Typen der Apostelfürsten für die spätere Zeit von der griechischen Kirche endgültig beibehalten wurden, beweist ihre mit viel größerer technischen Geschicklichkeit als in dem Manuskripte des Rabulas gearbeitete Darstellung in dem Codex des Kosmas Indikopleustes, welche dem VII. Jahrhunderte angehört oder wenigstens auf eine Vorlage aus dieser Zeit genau zurückgeht. Petrus steht neben Evangelisten, vor denen er sich durch die Schriftrolle und durch drei an einem Ringe zusammengeschlossene Schlüssel auszeichnet: grünlich-blaue Tunika mit Gold- und Purpurstreifen, rothbraunes Pallium. Haar und Bart sind weiß, die Züge alt, der Kopf rundlich und klein, das Haar etwas gekräuselt, kurz regelmäßig, die obere Stirne bedeckend, der Bart nicht lang und nicht stark¹⁾. Wie alle übrigen hat er Nimbus.

Der Paulustypus findet sich fünfmal²⁾. Er kommt in Szenen vor, deren Darstellung wir hier zum erstenmal begegnen: Steinigung des Stephanus und Bekehrung des Saulus. Auf dem letzteren Bilde steht der Apostel lehrend im Vordergrund, im Mittelgrunde trifft ihn das himmlische Licht; er ist dann zu Boden gesunken, demütig bittend dargestellt, auf der andern Seite schreitet er mit dem ihm zuredenden Ananias fort. Den Hintergrund bilden zwei Städte. Der Kopf schließt sich ganz an den früheren an und zeigt namentlich Übereinstimmung mit der syrischen Bibel: er ist mächtig, im vorderen Teile ganz kahl, der Bart sehr reichlich und lang, unten spitz zulaufend, in der Farbe rötlicher. Die Tunika ist in der Regel grünlich-blau mit roten Streifen, aber sie wechselt auch. Mit der verhüllten Linken trägt er, soweit er nicht anderweitig bei der Handlung beteiligt ist, das Buch, mit der rechten Hand macht

1) Garrucci t. 151.

2) t. 153.

er den Gestus des Sprechens. Der Nimbus ist ihm regelmässig gegeben¹⁾.

Ganz verschieden ist ein gegen das Ende des VI. Jahrhunderts geschriebener Codex, jetzt im Corpus Christi College zu Cambridge²⁾, wol einer von denen, welche der Mönch Augustin mit nach England gebracht hat. Leider ist nur das Blatt mit der kompendiarischen Darstellung der Geschichten des Lukasevangeliums vorhanden. In der Zusammendrängung der Bilder, in der systematischen Folge namentlich der Passionsszenen, in der Betonung der bloßen Handlung ist deutlich auf den durchaus praktischen Zweck hingewiesen. Es entspricht auch der Zeit, wie dem Charakter, den man im Lukasevangelium zu erkennen glaubte, wie aus der Umschrift des Evangelistenbildes auch hier hervorgeht: *Jura sacerdotii Lucas tenet ore iuveni*, daß man hier auf der dem Texte des Lukasevangeliums vorangestellten Bildtafel die Passion Christi in den Vordergrund gestellt hat. Zwölf Bilder sind ihr gewidmet. Es war darum Raum für Szenen gegeben, welche teils neu sind, zum Teile früher sehr selten vorkommen. Jesus in Gethsemane, Fußwaschung, Judaskuß, Petrus' Schwertstreich (in besonderer Darstellung), Jesus vor Kaiphas, Jesus verhöhnt, Pilatus' Händewaschung, Führung zum Kreuze, Kreuztragung. Dazu treten noch als neue Sujets: Petrus' Wandeln übers Meer, das Lehren Christi vom Schiffe aus, wunderbarer Fischzug (Luk. c. V), wobei Petrus auf die Kniee vor Christus fällt, Versuchung Jesu durch einen Schriftgelehrten, Jesus mit einem Weibe (Luk. XI, 27) und Jesus mit dem reichen Jüngling.

Es ist alles Gewicht auf die bloße Handlung gelegt, die Person Jesu in ihrem Lehren, Wunderthuen und Leiden. Dazu kommt ein Rückgang in der Technik und die Kleinheit der Raumverhältnisse, welche allerdings an den Künstler ganz besondere Anforderungen stellte. Daher ist die Bartlosigkeit, die mangelnde Charakteristik

1) Die vier Evangelisten in dieser Handschrift t. 151 sind alle bärtig, aber im Alter verschieden: Markus hat rötliches Haar und Bart, Lukas kurze Haare, kurzen, gestutzten Bart, Matthäus und Johannes sind alt, weißhäuptig und tragen langen weißen Bart.

2) Garrucci t. 141.

besonders bei den Jüngern zu erklären. Sie sind als die Zeugen der Wunderthaten Jesu dargestellt; regelmäfsig hat der Künstler neben oder hinter Christus einen Begleitapostel (ohne Buchrolle) gestellt, welcher durch die zur Brust erhobene Rechte seine Teilnahme beweist. Sie sind alle einander gleich abgebildet, wie in der Kleidung, Tunika und Pallium, beides weifs, so in den Köpfen, auch wenn bestimmte Apostel auftreten, wie Petrus vor Christus beim Fischzuge, bei Jesu Gefangennahme, oder die drei Lieblingsjünger beim Kampfe Jesu in Gethsemane. Die Beschränktheit des Raumes läfst es auch hier nicht zur Darstellung des ganzen Kollegiums kommen.

Offenbar hat der Künstler Vorlagen verschiedener Art benutzt, andere und zwar aus viel früherer Zeit für die frischen historischen Szenen, andere, spätere, für seine Verbildlichung des Evangelisten, der mit seinen alten Zügen und der Tonsur in scharfem Gegensatze zu den Apostelfiguren und zu Christus steht¹⁾.

Die Monumente stimmen nach allem Dargelegten mit den Schriftquellen darin überein, dafs sie von der grofsen Bedeutung der Apostel für den Glauben und die Phantasie der alten Christen beredtes Zeugnis ablegen. Von noch gröfserem Gewichte ist es, Denkmäler aus dem alltäglichen Leben jener Zeit, wie bisher die Goldgläser als Zeugen für die Volkstümlichkeit jener Gedanken zu verhören. Auch sie treffen durchaus mit den litterarischen Notizen der altchristlichen Schriftsteller über die Vorliebe für die Apostelbilder und ihre mannigfache Verwendung auf Gegenständen des täglichen Lebens zusammen. Im letzten Bande seiner grofsen Geschichte der christlichen Kunst hat der verdienstvolle Jesuit die altchristlichen Erzeugnisse der Kleinkunst, nur zum kleinen Teile von sepulkraler Bestimmung, zusammengestellt. Hier nun finden sich auf Schritt und Tritt Apostel für die Ausschmückung der kunstgewerblichen Werke verwendet: auf Reliquienbüchse (440, 1),

1) In dem Codex Amiatinus, einer dem Ende des VI. oder Anfang des VII. Jahrh. entstammenden Benediktinerhandschrift, jetzt in Rom, sind bei der Maiestas Christi aufser den Engeln, welche neben dem Thronenden stehen und den an den vier Ecken befindlichen Evangelistensymbolen auch die Evangelisten dargestellt, zuoberst Matthäus und Johannes. Alle haben Nimbus, drei sind bärtig ohne scharfe Charakterisierung, nur Johannes ist jugendlich, unbärtig, mit glattem Haare. (Garr. t. 127.)

auf der Lipsanothek in Brescia (t. 441 ff.), auf Bronzeeimer (426, 2), auf einem Kreuze (t. 431), auf der St. Johannes geweihten Krone des Agilulf in Monza (453, 1), auf Marmorvase (427, 5), Ampollina (460, 1—3); Gutturium (467, 1): auf Ölfäschchen (t. 434. 435), auf Lampen (468, 8; 476, 5; 473, 1. 2. 5; 471, 2., auf geschnittenen Steinen (479, 8; 478, 3; 478, 37), auf Siegel (479, 15); auf Bronzeplatten (435, 9. 10. 8).

Unter diesen Kunstwerken liegt eine bestimmte Gruppe aus dem Osten des römischen Reiches vor, welche sich in ihren Darstellungen an die zuletzt betrachteten Mosaiken, noch mehr an die Mehrzahl der Miniaturen eng anschließt. Es sind silberne Ölfäschchen, die sich in Monza erhalten haben, bestimmt zur Aufnahme des Öles des Lebensholzes der heiligen Orte¹⁾, von Pilgern aus dem heiligen Lande nach dem Westen gebracht, Zeugnisse der Kreuzverehrung, wie auch die sich gewöhnlich auf ihnen findende Darstellung: zwei knieend Anbetende zu Füßen des Kreuzes, beweist. Schon die Inschrift weist sie dem heiligen Lande zu, und auch inhaltlich erweisen sie sich nach dem dargestellten Gedankenkreise ebenso vollständig dem zu dieser Zeit noch im Abendlande gewöhnlich verbildlichten fremd, als sie den oströmischen Bildwerken nahe stehen. Es herrscht auch hier eine merkwürdige Vorliebe für die Kreuzigungs-, Auferstehungs-, Himmelfahrts- und Pfingstensenen, aber die Art, wie die Kreuzigung meistens dargestellt ist: Christus im Brustbilde über dem leeren Kreuze, weist noch in die eigentlich altchristlichen Jahrhunderte, in denen man der vollen Darstellung des Aktes der Kreuzigung noch scheu gegenüberstand, und vollends die Wiedergabe des beim Pfingstwunder um Maria versammelten Apsotelkollegiums, dann des erhöhten Christus, besonders der ihn tragenden Engel ist wegen der völligen Übereinstimmung mit den Bildern des syrischen Mönches Rabulas ein Beweis für die zweite Hälfte des sechsten Jahrhunderts, zugleich auch für dieselbe Gegend, in welcher die Miniaturen geschaffen sind. Es sind im einzelnen hier heranzuziehen: die Himmelfahrt²⁾, bei der Christus in der von

1) *ΕΛΛΙΟΝ ΕΥΛΟΓΥ ΖΩΗΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΟΠΩΝ.*

2) Garrucci t. 433, 8. 10; 434, 2; 435, 1; ähnlich auf geschnittenem Steine: 478, 32.

Engeln getragenen Mandorla sitzt, darunter das lebhaft bewegte Apostelkollegium um Maria. Mit dem Pfingstwunder ist diese Scene ähnlich wie in apokryphen Apostelgeschichten einmal verbunden, indem von dem thronenden Christus die Taube ausgeht¹⁾. Auch der seinen Jüngern nach der Auferstehung erscheinende Herr, Thomas' Finger in seine Seite legend, ist zur Darstellung gekommen²⁾. Aber nicht nur als bei historischen Vorgängen beteiligt, auch mehr oder weniger dekorativ sind die Apostel verwendet: im Brustbilde erscheinen sie um das Kreuz³⁾, oder mit Christi Büste zusammen umschließen sie die Auferstehungsscene⁴⁾, wie sonst wol um die Darstellung des Gekreuzigten und des Erhöhten oder des mit Maria Thronenden geschrieben steht: Emmanuel, mit uns ist Gott. Der Sinn ist nicht mißzuverstehen: hier die höchsten Thaten, in denen Gott Schutz und Heil geschenkt hat, dort dazu noch die Zeugen des Gekreuzigten und Auferstandenen. So erscheint das ganze Apostelkollegium neben dem Gekreuzigten zum Zeugnisse der Messianität auf geschnittenem Steine⁵⁾. Im allgemeinen sind die Apostel als ehrwürdige ältere Männer mit Bart gebildet. Eine Individualisierung läßt sich freilich bei der Kleinheit der Verhältnisse, bei dem schwerer zu bearbeitenden Materiale nur in beschränkter Weise erwarten. Dazu ist die Placierung der einzelnen nicht immer in gleicher Weise wiederholt⁶⁾. Es läßt sich aber zunächst nicht verkennen, daß auf Abwechslung in den Köpfen Gewicht gelegt ist. Kaum läßt sich auf diese lediglich künstlerische Rücksicht allein der Andreaskopf zurückführen. Der Apostel mit der charakteristischen Haartracht findet sich in derselben Weise wie in den ravennatischen Mosaiken, der syrischen Bibel, vielleicht auch im Codex von Rossano und einmal in Rom (St. Agatha), auf den Fläschchen dreimal, vielleicht auch viermal⁷⁾, aber nur in einem

1) Garrucci t. 434, 3.

2) 434, 6; Inschrift: ὁ κύριός μου καὶ ὁ θεός μου.

3) 434, 4.

4) 434, 1.

5) t. 479, 16; Inschrift: ΕΗΣΟΧΡΕΣΤΟΣ.

6) man vgl. z. B. die Stellung Petri tav. 435, 1, wozu die Darstellung des Rabulas t. 129, 2 heranzuziehen ist.

7) auf t. 435, 1 scheint es, als ob er ein Kreuz trage.

Falle neben Petrus. Ob der Typus, wenn wirklich vorhanden, sich aus dem Namen des Apostels erklärt, indem man die Coma als Mannesschmuck betrachtete?¹⁾ Scharf ausgeprägt, wie auf den übrigen oströmischen Bildwerken, sind die Köpfe der Apostelfürsten: Paulus hat kahlen Vorderkopf, langen spitzen Bart, Petrus runden und kürzeren Vollbart und nicht zu reichliches Haar. Mit dem wachsenden Interesse an der Darstellung der Kreuzigung trat auch Johannes der Apostel mehr hervor. Er steht auch hier gewöhnlich mit Maria unterm Kreuze, neben der ihm anvertrauten Mutter der vom Gekreuzigten dieser übergebene Sohn. Wie im Codex des Rabulas ist er jung²⁾, nur einmal bärtig, aber in diesem Falle ganz abweichend von dem sonst für ihn gebräuchlichen Typus³⁾; daher ist hier kein Gewicht darauf zu legen.

Die Jünger sind zum Teile mit Büchern ausgestattet, bezeichnenderweise stets — und manchmal allein, da auch Petrus nicht immer das Buch trägt — Paulus. Petrus ist durch Einzeldarstellungen ausgezeichnet. Eine Gemme, griechischer Herkunft, zeigt, wie er von Christus auf dem Meere aufgenommen wird: er kniet vor dem Herrn, dessen ausgestreckte Hand ergreifend⁴⁾. Ein anderer geschnittener Stein stellt ihn auf Kathedra sitzend dar im Lehrgestus mit Kreuz in der Hand, nimbirt⁵⁾. Das Attribut ist nach Analogie mit andern Bildwerken auch hier das Zeichen seines Martyriums⁶⁾. Dagegen ist Petrus im siebenten Jahrhunderte auf einem syrischen Siegel auf einer Kathedra sitzend mit Nimbus und mit Schlüssel im Lehrgestus dargestellt⁷⁾. Erweist sich der oben für das Ende des VI. Jahrh. nachgewiesene Typus für ihn festgehalten, kurzes Haar, kurzer, runder Vollbart, also als der fest normierte, so sprechen die scharf geprägten Typen der Apostelfürsten auch aus den in Rom gefundenen

1) S. o. S. 31.

2) 435, 6; 433, 3. 4.

3) 434, 2; vgl. den abweichenden Typus im Cod. Rossanensis und in Ravenna.

4) t. 478, 13.

5) 478, 37.

6) t. 480, 6 wird das Kreuz von zwei Märtyrern getragen, welche von Christus gekrönt werden.

7) t. 479, 15.

Ölfläschchen und Bronzeplatten, welche Garrucci im VI. Bande auf tav. 435 zusammengestellt hat. Die individuelle Charakterisierung des Heidenapostels mit dem mächtigen Barte, dem kahlen Vorderkopfe, den energischen, kühnen Zügen, die seines Mitapostels mit spärlichem Haare des Vorderhauptes und kurzem runden Barte und auch sonst mit nicht außergewöhnlichen Gesichtszügen, wiederholt sich hier stetig, immer in bewusster Gegenüberstellung der beiden verschiedenen Typen, bisweilen modifiziert durch die künstlerische Fertigkeit. Mir scheint Ostrom darum auch für diese Ölfläschchen, welche die beiden Köpfe auf Vorder- und Rückseite verteilt tragen, und die Bronzeplatten, welche die Köpfe auf einer Seite einander gegenüberstellen, sei es unmittelbar, sei es als Vorbild, die Heimat zu sein. Es ergibt sich das auch aus einer Vergleichung einzelner dieser Monumente mit andern, welche sicher oströmischen Ursprungs sind¹⁾. Daraus läßt sich weiter ein Schluß ziehen auf das Alter verschiedener dieser Produkte: die Ölfläschchen t. 435, 2. 3 gehören ebenfalls in das VI. Jahrhundert, wenn auch vor die in Monza aufbewahrten. Auf beiden Bildwerken haben die Köpfe Nimbus, auf dem ersteren Kreuznimbus, deswegen mag dieses immer etwas früher fallen. Von den Bronzetafeln zeigt die zwischen dem V. und VI. Jahrhundert stehende t. 435, 10 eine Abweichung gegen die vorhergehenden, zeichnet aber Paulus doch durch längeren Bart und kahlen Vorderkopf aus. Um nicht so viel früher, als es meistens geschehen ist, kann das berühmte, im Coemeterium der Priscilla gefundene, nach Boldetti im Coemeterium Callisti wieder entdeckte Bronzeplättchen angesetzt werden (t. 435, 9)²⁾. Es bietet die künstlerisch vollendetste Ausprägung der Typen, wenn auch nicht in der idealen Ausführung, wie die Reproduktionen bei de Rossi und Kraus vermuten lassen. Petrus mit gekräuseltem Haare

1) t. 453, 1 ist entschieden oströmische Arbeit; man vergleiche das Ornament, insbesondere das Randornament 3, mit dem Ornamente des von Justinus II, dem Nachfolger Justinians, der Kirche St. Peter gestifteten Kreuzes (430, 5).

2) Boldetti, Osservazioni p. 192. Oft abgebildet, bei Martigny, Dictionnaire 2 ed. p. 648. Kraus, Roma Sotterranea, S. 338 t. VI. De Rossi im Bullettino 1864 S. 81 ff. u. t. II. u. s. w. Auch bei Polidori, Sulle immagine dei Santi Pietro e Paolo. Von De Rossi, Roma Sotterranea t. III, p. 599 u. a. a. O. spätestens Ende des III. Jahrh. angesetzt.

und Barte, letzterer nicht lang, aber reichlich, etwas derben Zügen und Paulus mit mächtigem Haupte, kahlem Vorderkopfe, langem Barte, gröfserer Nase, lebhaften grofsen Augen, kühnen Gesichtszügen sind in ausgesprochenen Gegensatz gestellt. Im Vergleiche mit allen andern Monumenten ist eine frühere Entstehungszeit als das Ende des IV. Jahrhunderts für das Abendland unmöglich. Das oströmische Reich hat uns aus dieser Zeit so gut wie keine Bildwerke erhalten. Darum läfst sich eine genauere Datierung nicht geben. Aber auch die stilistischen Gründe sind nicht für eine frühe Zeit zwingend. In den besten Denkmälern des vierten Jahrhunderts, auch noch in späteren, hat die sich über das Gewöhnliche erhebende Technik ihre schlagenden Analogieen. Die beiden Apostelköpfe t. 435, 3 gehören in die zweite Hälfte des sechsten Jahrhunderts. Konnte ein um ziemlich zweihundert Jahre der klassischen Blütezeit näher stehender Künstler, der in den Traditionen und der Technik der Antike grofs geworden war, nicht solche Charakterköpfe schaffen?

Die Einwirkung Ostrome auf das Abendland läfst sich auch sonst noch verfolgen. Dem Anfange des fünften Jahrhunderts¹⁾ entstammt der in Rom gefundene Bronzeeimer²⁾: Christus sitzend, die zwölf Apostel, namentlich bezeichnet, vor ihm, mit Schriftrolle oder Buch; Paulus, Christo zunächst, empfängt von Christo die Schriftrolle. Petrus und Paulus tragen allein Bart, für den wenig mit feinerer Technik vertrauten Künstler die einzige Möglichkeit, zu individualisieren. Die Arbeit ist kaum griechisch, aber die griechischen Lettern und die Kleidung: das kurze Pallium über der langen Tunika, weisen wenigstens auf mittelbaren oströmischen Einfluß.

Dafür ist im Abendlande schwerlich eins der hervorragendsten altchristlichen Kunstwerke gearbeitet, die aus dem Trierschen stammende, jetzt im Berliner Museum bewahrte Elfenbeinpyxis³⁾. Christus, ganz nach dem Vorbilde des thronenden Konsuls, sitzt lehrend mit

1) wegen des charakteristischen Nimbus Christi, der wie in St. Maria Maggiore oberhalb des Kreises ein kleines Kreuz zeigt.

2) t. 426, 2.

3) t. 440, 1.

aufgeschlagenem Buche unter einer Archivolte. Um ihn herum ist das Apostelkollegium versammelt, die einzelnen in verschiedenen Stellungen, die einen mit aufgerollter, die andern mit geschlossener Schriftrolle in der Hand. Petrus und Paulus sitzen mit lebhaften Redegesten zu Füßen Christi vor dem Throne auf einem Faldistorium. Petrus hat in der ruhenden Hand den nach unten dicker werdenden Stab. Das Ganze ist wahrhaft künstlerisch komponiert. Die einzelnen Apostel sind möglichst individualisiert, aber nur aus künstlerischen Gründen, abgestuft vom bejahrten Manne bis zum jugendlichen Typus, welcher gerade die Hälfte Vertreter hat. Petrus trägt starkes Haar, mittelstarken Bart. Paulus ist kahlköpfig und hat starken Bart. Das Werk, aus einer der antiken Kunstweise völlig mächtigen Künstlerhand hervorgegangen, kann nicht lange nach Konstantin geschaffen sein. Inhaltlich wie technisch sind die uns bekannten Denkmäler abendländischer Provenienz, namentlich die römischen, völlig verschieden; eine Ausprägung der Typen in dieser Weise kennt Rom um diese Zeit auch nicht. Der Petruskopf weist von hier weg. Stilistische Merkmale, wie die Archivolte, erinnern an oströmische Muster.

In Rom ist das um Christus versammelte Apostelkollegium auf einer Marmorvase des vierten Jahrhunderts angebracht¹⁾; jetzt sind nur vier Jünger noch sichtbar. Apostelbüsten zieren auch den Rand der Thonlampen, wie auf den Öfläschchen; in der Mitte ist das Monogramm Christi²⁾ oder der Defunctus³⁾ dargestellt. Es ist wenigstens wahrscheinlich, daß diese Lampen römischen Ursprunges sind, trotzdem daß für die eine Genf der Fundort ist⁴⁾. Es ist, wie auch auf der Vase, auf eine individuelle Charakterisierung der Apostel von vornherein nicht abgesehen. Man hat eine Vorlage für alle benutzt. Doch ist für alle der ehrwürdige, langbärtige Typus gewahrt. Zweimal wird aber nach einem individuellen Typus gearbeitet. Vielleicht lag dem Fabrikanten ein guter geschnittener Stein mit dem Kopfe des Apostels Paulus vor⁵⁾. Einer der-

1) t. 427, 6,

2) t. 473, I. 2.

3) t. 473, 5.

4) Bullettino 1874 p. 159, cfr. 1867 p. 25.

5) einmal ist (t. 470, 5, Rom) möglicherweise Petrus allein abgebildet.

artigen mechanischen Reproduktion widersprechen die andern römischen Denkmäler. Sie sind sämtlich aus dem fünften Jahrhundert und beschäftigen sich fast nur mit den Apostelfürsten. Die Thüre von Santa Sabina, die bei der Himmelfahrt Christi einen jugendlichen, unbärtigen Aposteltypus zeigt, stellt Petrus' Verleugnung dar und vereinigt beide Hauptapostel auf einer Scene mit symbolischem Charakter¹⁾: Zwischen ihnen steht eine weibliche Gestalt und über ihr halten die großen Apostel das Monogramm Christi (Kreuz im Kreise), darüber aber, Sonne, Mond und gestirnten Himmel unter sich, steht Christus, umgeben von den Evangelistensymbolen, mit Schriftrolle, die Rechte im Redegestus ausgestreckt, als das A und O der Geschichte bezeichnet. Damit sind die Apostelfürsten hier als die Träger des Namens und Werkes Christi aufgefaßt, als die Organe, welche der erhöhte Herr seiner Kirche auf Erden zum Schutze und zur Auferbauung für alle Zeiten gegeben hat. Petrus hat im Unterschiede von Christus kürzeren, aber reichlicheren Vollbart, das kurze Haar reicht in die Stirne, Paulus hat kahlen Vorderkopf, vollen, aber nicht langen Bart. Fester typische Köpfe tragen die Inschriften. Hier sind sie in Büsten neben der Defuncta²⁾, in ganzer Figur neben der Inschrift³⁾ oder auch in Büsten⁴⁾. Im letzteren Falle hat Petrus rundlicheres Gesicht, kurzen, runden Vollbart, in die Stirne reichendes Haar; Paulus hat freie Stirne, langen spitzen Vollbart. Beide sind, wie die Falten im Gesichte beweisen, nicht jung. Das VI. Jahrhundert zeigt auf einem geschnittenen Steine besserer Arbeit⁵⁾, wie nicht anders zu erwarten steht, den Typus für beide Köpfe ganz scharf und kennzeichnet die Apostelfürsten inschriftlich als die Vertreter des ganzen Kollegiums. Während die Bildwerke, namentlich Bronzelampen, mit dem Predigtauftrage an Paulus ihrem Ursprunge nach nicht alle sicher sind, zum Teile deutlich nach Oberitalien weisen und darum sich dort mehr für Besprechung eignen, ist die Silbervase mit der Schlüsselübergabe an Petrus⁶⁾ römisch, und, wie

1) t. 500, IV.

2) t. 485, 3.

3) 484, 13 aus Coem. S. Calepodio.

4) 484, 11 aus Coem. S. Ippolito.

5) t. 479, 8. Inschrift: APOSTLI.

6) 460, 7. Das Glasfragment 463, 5 ist fraglich.

sie, weist in die beste Zeit altchristlicher Kunstthätigkeit, höchstens Anfang des fünften, wenn nicht Ende des vierten Jahrhunderts, die ihr verwandte Statuette Petri mit dem monogrammatierte Kreuz¹⁾. Es ist ein freundliches, nicht besonders charakteristisches Gesicht mit kurzem gewellten Vollbarte, nicht langem gewellten Haare. Dafs die Plastik sich die Darstellung zur Aufgabe machte, spricht für das hohe Ansehen des Apostels, wie für den lebhaften Drang, seine Persönlichkeit zu individualisieren. Wie sie diese Aufgabe gelöst hat, dafür kann aber gerade das berühmteste Denkmal nicht als Zeugnis herangezogen werden.

Von der Petrusstatue²⁾, einer antiken Porträt-, vielleicht Philosophenfigur, ist nur der Rumpf alt. Der Kopf zeigt einen Typus, wie er erst im späteren Mittelalter wieder aufkam. Er ist wenig lebendig in seinem Ausdruck. Halsansatz und Hände sind nicht minder steif. Auch die Schlüssel entstammen einer späteren Zeit.

Nach den erhaltenen Denkmälern mufs die künstlerische Thätigkeit in Oberitalien, insbesondere für die Elfenbeinschnitzerei eine sehr lebhafte gewesen sein. Verschiedene, nach ihrer Provenienz genau bestimmbare Werke, und andere, deren Ursprungsort sich aus stilistischer Vergleichung mit diesen ergibt, weisen auf tüchtige Lokalschulen in den Hauptstädten, welche schon im fünften Jahrhundert blühten, ihre eigentliche Mission aber, die klassische Kunstübung in das Mittelalter überzuleiten, in den folgenden Jahrhunderten erst im vollen Umfange zu erfüllen hatten. Im allgemeinen ist an diesen Monumenten ein Rückwärtsschauen auf die Sarkophagkunst zu bemerken und bei den Aposteldarstellungen läfst sich vieles hieraus erklären. So sind die Jünger auf der Lipsanothek in Brescia³⁾ auf dem einzigen Relief, wo sie den wunderthätigen Herrn begleiten, ganz jugendlich, bartlos dargestellt⁴⁾. Sie sind hier von ganz untergeordneter Bedeutung. Sind sie um den lehrenden Meister versammelt, als die von ihm Belehrten, welche seine Worte der Gemeinde lehren sollen, aufgefaßt⁵⁾, so

1) 407, 3, jetzt im Besitze des deutschen Kaisers.

2) Garrucci t. 429, 4—6.

3) t. 441 ff.

4) t. 444.

5) t. 441.

tragen sie den ehrwürdigen bärtigen Typus. Judas, dargestellt, wie er am Baume hängt, ist auch hier ganz jugendlich, unbärtig. Die Apostel- und Evangelistenbüsten mit dem Herrn trennen die Mittelbilder von den unteren Reliefs. Hier treten sie individueller hervor: meistens alt, mit langem Vollbarte, nicht kahlköpfig, aber der üblichen Haartracht gemäß kurzhaarig, im Gegensatze gegen den jugendlichen, langlockigen Christuskopf. Eigentümlich und scharf ausgeprägt ist der Petruskopf: grobe Züge, spärliches Haar, das die Stirne frei läßt, langer, spitzer Vollbart. Mit der Büsten-darstellung stimmt der Apostelkopf in den historischen Szenen überein. Es ist hierbei eine eigentümliche Auswahl aus den Lebensschicksalen Petri getroffen: die Verleugnung Petri in zwei Schilderungen, zuerst die Ankündigung durch Christus, dann der Vorgang vor der Magd, und die Verhörung der Sapphira, hinter deren Rücken Ananias fortgetragen wird¹⁾.

Auch hier ist Paulus in charakteristischem Unterschiede von Petrus mit feineren Zügen gebildet, ganz kahlem Vorderkopfe, längerem spitzen Vollbarte. Ein Zusammenhang mit den späten ravenatischen Arbeiten ergibt sich inhaltlich, wie formal: die Scene der Verleugnung vor der Magd, die merkwürdige Haartracht, namentlich bei Christus, hat dort ihre Analogieen. Andererseits läßt sich aus dem übereinstimmenden Pauluskopfe eine Anzahl verschiedener kunstgewerblicher Erzeugnisse als in die Nähe der Brescianer Schule gehörig bestimmen. Es sind: der *πρόχοος* aus Äclanum, jetzt in Paris²⁾, mit dem das Buch in der Linken haltenden, die Rechte erhobenen Heidenapostel, eine Bronzelampe³⁾, jetzt im Vatikan, mit der Übergabe der Schriftrolle an Paulus, wozu einst die Gesetzübergabe an Petrus das Pendant war, und mit derselben Darstellung eine andere Bronzelampe, ebenfalls im Vatikan⁴⁾.

Es finden sich aber auch bestimmte Beziehungen des Bres-

1) Dieses Bildwerk steht in dieser Ausführung einzig da. Die oben mitgeteilte Scene aus Avignon (t. 400, 9) ist fragmentarisch und nicht ganz sicher. Man vgl. die praktische Verwendung der Geschichte b. Salvianus, *De gubern. Dei* lib. VI § 5 ed. Halm (Monum. Germ. Auct. antiq. t. I p. I).

2) 467, 1.

3) 468, 8.

4) 471, 2.

cianer Kunstwerkes zu dem Westen. Ananias' Verurteilung hat nur in Südfrankreich ein Analogon. Es läßt sich vermuten, daß dort, wo die Lebensschicksale der Apostelfürsten mit besonderer Vorliebe behandelt werden, auch die beiden Elfenbeintafeln gehören¹⁾, welche die Erweckung der Tabea und Pauli Steinigung und Verkehr mit Thekla zum Gegenstande haben. Diese Sujets sind, soweit bekannt, den südfranzösischen Künstlern eigentümlich²⁾. Während Petrus, der von einem Begleiter gefolgt ist, im Typus sich streng an den südfranzösischen von Arles anlehnt (es ist der allgemeine bärtige Typus der Männlichkeit), ist Paulus' Typus hier gegenüber den Sarkophagen schärfer ausgeführt, im Gegensatze zu Petrus weiter entwickelt: ganz kahler Vorderkopf, sehr langer spitzer Bart. Darin berührt sich auch das, ein Jahrhundert spätere, Lyoner Diptychon des Mr. Carrand³⁾ mit Brescia. Es schildert in seiner unteren Hälfte das Erlebnis des Heidenapostels auf Malta. (Act. XXVIII, 2 ff.). Paulus schleudert die an seiner Hand hangende Schlange in das zu seinen Füßen brennende Feuer. Vor ihm stehen Männer mit Gesten des Erstaunens. In der unteren Reihe weisen zwei Männer andere, von denen der eine einen Kranken darstellen soll, auf die Wunderscene. Am Kopfe der Tafel sitzt Paulus auf großer Kathedra, in der Linken die Rolle, die Rechte erhoben. Vor ihm und hinter ihm ein bärtiger Apostel, jener mit Evangelistenbuch, dieser mit Rolle.

Eine andere Gruppe von Elfenbeinwerken läßt sich für Mailand zusammenstellen. Die Verdener Tafeln⁴⁾, dem V. Jahrhundert angehörig, stimmen mit den Elfenbeindeckeln von Mailand⁵⁾, welche später sind, überein, und ebenfalls inhaltlich wie formal zeigen vier Elfenbeintafeln des Britischen Museums⁶⁾, auch sie wieder früher, mit diesen letzteren, namentlich mit T. 450, eine große Verwandt-

1) t. 446, 10. 11, Britisches Museum.

2) s. o. Die Komposition der Erweckungsscene trifft mit den anderen Beispielen zusammen.

3) t. 452, 3.

4) t. 447.

5) 450, 454 u. 455.

6) 446, 1—4.

schaft. Auf den ersteren sind die Jünger nur als Begleitfiguren verwendet; hier sind sie unbärtig, ebenso in Mailand, wo sie regelmäßig diese Rolle spielen. Auf T. 450 haben sogar alle Apostel bei andern Szenen, selbst Petrus bei der Fußwaschung, den unbärtigen Typus; einmal sind zwei, das andere Mal nur einer bärtig. Das läßt deutlich auf ein schematisches Kopieren schließen und diese Vermutung wird zur Gewissheit, wenn man auf t. 454/455 die den Evangelistensymbolen entsprechenden Porträtmedaillons der Evangelisten in uniformer Maske dargestellt sieht. Die Arbeit auf den Tafeln des Britischen Museums ist selbständiger: hier sind die Apostel, soweit sie vorkommen, mit Ausnahme von Johannes und Judas bärtig, auch Thomas, Petrus hebt sich nicht über die andern heraus. Auch in der Wahl der Szenen ist der Künstler selbständig verfahren: das bewachte Grab; Christi Erscheinung vor Thomas und noch drei Jüngern; Christus gekreuzigt, unterm Kreuze Maria und Johannes, zur Seite Judas erhenkt am Baume; Händewaschung und daneben Petrus mit der Magd. Die Nebenszenen auf den beiden letzteren Tafeln weisen auf die Analogieen im benachbarten Brescia. Weniger, weil später, fallen ähnliche Szenen auf dem Mailänder Diptychon auf (t. 450): der eine Deckel ist ganz Passionsszenen, darunter dem Abendmahle gewidmet, der andere den Vorgängen in der Geschichte des Auferstandenen. Dabei hat man das Plenum stark betont.

Deutlich auf Sarkophagmotive weist auch der Elfenbeindeckel von Murano (VI. Jahrhundert)¹⁾, aber er hat bei der Hauptszene: Christus thronend als Lehrer zwischen Petrus und Paulus, darüber nicht der scharfen Hervorhebung der beiden Apostelköpfe vergessen; wie in Brescia trägt Petrus längeren runden Vollbart, aber er ist kahlköpfig, wie auf den ravennatischen Mosaiken. Ravenna hat auch, wie die Abhängigkeit einer relativ großen Zahl von Kunstwerken beweist, von allen oberitalischen Städten im VI. Jahrhunderte am mächtigsten in der Elfenbeinschnitzerei gewirkt. Eine ältere Gruppe, in das Ende des VI. Jahrhunderts fallend, ravennatischer Kunst bildet die Kathedra Maximiani²⁾, das Elfenbein von

1) t. 456.

2) t. 418 ff.

Pesaro¹⁾ und der Elfenbeindeckel von Paris²⁾. Es ist diesen Werken eigentümlich, daß sie dem wundermächtigen Herrn einen ehrwürdigen langbärtigen Evangelisten zur Seite stellen, der mit dem großen Buche, das er trägt, und mit der erhobenen Rechten deutlich die lehrhafte Auffassung der Vorgänge ausspricht³⁾. Nur auf der letzten Tafel tritt zu dem Evangelisten ein alter bärtiger Jünger, aufmerksam machend auf die Handlung als ständiger Begleiter Christi, ganz wie auf den Mosaiken in Ravenna. In die ravennatische Schule gehören die bayerische Pyxis und die Pyxis im Musée Cluny⁴⁾, und große Ähnlichkeit damit weisen auch vier im Privatbesitze in Paris befindliche Elfenbeintafeln auf. Aber wie hier der langbärtige Typus nicht weitergeführt ist, so haben auch die drei miteinander verwandten und in Einzelheiten auf Ravennaweisenden Pyxiden, t. 438, 3—5, welche weit über die altchristliche Zeit hinausfallen, dank ihrem Zurückgehen auf frühchristliche, besonders Sarkophagmotive, durchaus unbärtige Typen und wahren, wie ihre Vorbilder, auch in der Verwendung der Begleitfiguren große Freiheit⁵⁾.

1) t. 439, 1.

2) t. 458.

3) Einmal sind die vier Evangelisten hinter dem Herrn versammelt. Johannes ist allein jugendlich, bartlos.

4) 439, 2—3.

5) Nicht für die persönliche Darstellung, aber in einigen Fällen für die zu verkörpernde Idee kommen einige symbolische Bildwerke in Betracht. Freilich in viel beschränkterem Maße, als man bisher angenommen hat. Ein Hinweis auf Christus und das Apostelkollegium ist die Inschrift in S. Pretestato (De Rossi, Bull. 1872, 137; die Angabe in Smith, Dictionary, Art. Apostles, von der Auffindung in S. Callisto ist wol irrtümlich): Die Mitte nimmt das Λ und Ω ein, zu beiden Seiten je sechs A. Von den symbolischen Tieren kommen hier nur Taube und Lamm in Frage. Ich darf für die Katakomben auf die Ausführungen bei Hasenclever verweisen: Der altchristliche Gräberschmuck, Braunschweig 1886, S. 192 ff. S. 196 ff. Ursprünglich rein dekorativ, aus der heidnischen Kunst herübergenommen, sind die Tiere allmählich mit den aus der Bibel her bekannten symbolischen Beziehungen verbunden worden. Die Taube ist auf späteren Beispielen vereinzelt auch auf den einzelnen Christen zu deuten, ungefähr wie Prudentius im Dittochäon bei der Bekehrung Pauli sagt, daß er nun dazu berufen sei, aus den Raben Tauben zu machen. Das Lamm ist eine Verbildlichung des Geretteten. Man vergleiche Garrucci t. 392 das Lamm zwischen Wölfen, über diesen SENIORIS, über jener SVSANNA geschrieben.

Man hat in früherer Zeit, schon Anfang des fünften Jahrhunderts, hauptsächlich aus künstlerischen Gründen, in einer Anzahl

Aber ich vermag hier wie auf den Goldgläsern nirgends eine symbolische Hindeutung auf die Apostel zu erblicken, auch nicht in jenen Darstellungen: Guter Hirte zwischen zwei Lämmern, vereinzelt Kreuz und Monogramm zwischen zwei Lämmern oder Tauben. Der gute Hirt zwischen zwei Schafen findet sich, besonders frühe, auch auf Sarkophagen häufig. Persönliche Deutung ist gefordert auf einem Sarkophagreste (Rom, 304, 2), wo zu einer Apostelfigur Schafe mit Kranz im Maule herantreten. Und auch auf einer vom Ideal-Symbolischen ins Geschichtliche überlenkenden Scene: t. 304, 4, Ende IV. Jahrhunderts, sind die unter den zwölf Aposteln stehenden Schafe, deren eins von Christo geliebkost wird, die symbolische Darstellung der den Jüngern anempfohlenen Gemeinde. Der Sinn ist kein anderer, wenn die Mitte von dem Monogramme oder einmal von vier aufgeschlagenen Büchern eingenommen wird (t. 386, 1), oder wenn unterhalb des um Christus thronenden Apostelkollegiums das erhöhte Lamm zwischen zwölf Lämmern steht. Dieses Sujet findet sich auch oft auf Mosaiken, nur ist hier ebenfalls die typische Zwölfzahl bisweilen reduziert, hier noch deutlicher gemacht durch die Andeutung der beiden Städte Jerusalem und Bethlehem, aus welchen die Schafe herauskommen. Jesus, der Lehrer in den Quellen seiner Evangelien für seine Gemeinde — das ist der Gedanke. Bisweilen mag man einzelne bestimmte Persönlichkeiten angedeutet haben: t. 401, 12 steht über einem Lamm IOHANNIS EVANG, aber die direkte Beziehung der Lämmer auf die Apostel scheint durch die zuletzt erwähnten Darstellungen angezeigt zu sein: nichts lag näher, als die zwölf Schafe auf die über ihnen thronenden Apostel zu deuten. So wird es auch inschriftlich bestätigt: auf einem Basrelief von S. Marco in Venedig (nach de Rossi VII. Jahrh.) steht über den zwölf Lämmern *OI AΠOCTΟΛΟΙ* (Garr. t. IV p. 35), wie auch in Ravenna, S. Apollinaris, bei der Transfiguration Christus und die drei Jünger als Lämmer dargestellt sind (t. 265). Wenn man der Auslegung Eines Autors der alten Kirche vertrauen kann, so waren um das Jahr 400 auch Tauben ein Symbol für Apostel (Paulinus von Nola Ep. ad Severum XXXII, Migne t. LXI p. 366): Cui coronae sunt corona Apostoli, Quorum figura est in columbarum choro. Das ist schwerlich auf die Bildwerke zu beziehen, die das Kreuz zwischen dem Apostelkollegium zeigen, auf dem Kreuzesarme sitzen einige nach dem Kranze pickende Tauben. Wol aber mag in einzelnen Fällen das Monogramm oder das Lamm zwischen Tauben auf Christus (423, 1) und seine Apostel gedeutet worden zu sein. Ein Beweis für solche Auslegungen sind Beispiele, wie die Ampollina aus Rom t. 460, 1—4: in der Mitte Christus zwischen vier Jüngern, darüber Kreuz zwischen vier Tauben, darunter Lamm zwischen vier Lämmern.

Namentlich auf spätravennatischen Sarkophagen ist das Ornament reich vertreten. Aber entsprechend dem Kreuze zwischen Kreuzen, dem Monogramme zwischen Leuchtern, zwischen Pfauen (t. 337; 346; 389) muß auch das Monogramm zwischen Lämmern vorwiegend dekorativ gedeutet werden. Dafs bisweilen auch

von Bildwerken die Jünger Jesu bärtig dargestellt: aber als Regel gilt es, auch für später, man sehe z. B. nach S. Apollinare Nuovo, daß der Apostel als Begleitfigur, weil er hier mehr oder minder zurücktritt, ohne Bart erscheint. Ist er jedoch in derartigen Szenen als der Zeuge von Christi Thaten für die Gemeinde ausdrücklich charakterisiert, wie namentlich auf den spätravennatischen Arbeiten, so hat er auch zufolge des stärkeren Hervortretens seines Amtes gewöhnlich die Auszeichnung des Bartes erhalten. Ebenso wie in den magistralen Szenen und auf allen Darstellungen mit mehr oder minder repräsentativem und zeremoniellem Charakter. Bereits am eigentlichen Anfange der altchristlichen Kunsttätigkeit haben die besten Werke eine derartige Charakterisierung geschaffen, und indem sie zugleich symmetrischen Rücksichten folgten, wenigstens die Hälfte des Kollegiums mit dem bärtigen Typus ausgestattet. Lassen die späteren eine feinere künstlerische Individualisierung vermissen, so haben sie doch beide Rücksichten noch lange festgehalten, bis schliesslich mit Aus-

hier, wie an anderen deutlicher sprechenden Monumenten (t. 355), eine persönliche Deutung verstanden wurde, ist nicht zu leugnen. Aber ein allgemein verständliches Symbol kann ich auch hier nicht finden. Das gilt auch von den geschnittenen Steinen; Tauben oder Lämmer zu seiten des Kreuzes finden sich hier. Das komplizierteste Beispiel bietet t. 477, 16 (Macarius, Hagioglypta S. 222): Das Lamm mit Monogramm im Kreise erhöht auf Säule, von welcher Palmenzweige ausgehen. Zwölf Edelsteine schmücken die Säule, zwei Lämmer stehen zu Füßen, über jedem Lamme eine Taube. Am Boden sind Stufen sichtbar; — die Umschrift lautet: Januari vivas. Man mag in den zwölf Steinen eine Beziehung auf Apok. XXI und damit auf die Apostel finden. Lämmer, wie Tauben sind hier sicher nicht auf sie zu beziehen.

Eine Deutung auf den Menschen fischenden Beruf der Apostel scheint bei den beiden angelnden Fischern in S. Callisto nicht ausgeschlossen zu sein (t. 5, 2; 7, 2), wie ja auch Klemens von Alexandrien empfiehlt: *καὶν ἀλιεύωντις ἡ, Ἀποστόλου μευνήσεται*. Auch auf einer Lampe kommt ein Fischer mit Netz und Fisch vor (Mus. Corton. t. 85; Smith, Dict. art. Lamps p. 92), während es bei der Mainzer Arbeit (411, 3) nicht geboten erscheint. Auch die Elfenbeinbarke (507, 2; Vatikan): vier Seeleute, einer am Vorderteile, einer hinten, der dritte am Maste, der vierte ein Netz auswerfend, mit Inschrift: *EYCEBI ZHΣAIZ* gehört hierher. Einen andern Gedanken spricht die Lampe des Severus (t. 469, 1) aus. Hier kann höchstens die am Steuer sitzende, kahlköpfige, nicht langbärtige Figur Petrus sein. (Man vgl. ausser den bekannteren Stellen über dieses Bild das bei Chrysologus oft wiederholte Gleichnis der Kirche als eines Schiffes; Klementin. Homilien, ed. Lagarde p. 10. Akten des Andreas und Matthäus in der Stadt der Menschenfresser (Lipsius I, 550).

nahme bestimmter Apostel der Bart allen verliehen ist. Wie er als Auszeichnung des Amtes gefasst wurde, beweist die sich regelmäßig wiederholende Auffassung des Judas als eines jugendlichen, bartlosen Mannes. Auch der zweifelnde Thomas hat gewöhnlich — es giebt zwei Ausnahmen — diesen Typus. Jakobus ist individuell nur im Codex Rossanensis charakterisiert als der Jünger mit dem längsten weissen Haare, und bei Andreas verbürgen einige sichere Zeugen für Ravenna und Ostrom im VI. Jahrh. in dem alten Typus mit der merkwürdigen Haartracht eine eigentümliche Charakteristik. Aber auch sie hat sich nicht in ihrer Besonderheit erhalten. Denn das Menologium des Basilius stellt ihn dar als mit reichlich langem Kopfhaare, starkem spitzen Vollbarte versehen, an der Spitze des Greisenalters stehend¹⁾. Schwankt die Bildung des Matthäuskopfes unsicher hin und her, so läßt sich die Verschiedenheit des Johannestypus auf bewusste Absicht zurückführen. Soweit sich Bilder aus dem Abendlande erhalten haben, sichern sie ihm in beiden Ämtern als Apostel wie als Evangelist für das Abendland den jugendlichen, unbärtigen Typus, und so ist er auch ins Mittelalter übergegangen. Läßt sich hierfür gerade ein schlagendes Beispiel aus Ravenna anführen²⁾, so steht doch gerade hier, in S. Vitale, neben dem jugendlichen Apostel der greise Evangelist. Der alte Typus ist auf Einfluß Ostrome zu setzen, wie der Codex von Rossano beweist, nur daß hier die historischen Darstellungen des Apostels durch das Brustbild des Evangelisten auf dem Titelblatte beeinflusst sind. Denn Rabulas' Wiedergabe des Apostels Johannes ist wie im Abendlande jugendlich, unbärtig. Die Varianten in S. Crisologo und auf einem Ölfäschchen kommen nicht in Betracht: diese ist undeutlich, jene wie alle Typen daselbst ganz willkürlich.

Am lebhaftesten ist die künstlerische Arbeit bei der typischen Ausbildung der Apostelfürsten thätig gewesen. Mit Bestimmtheit läßt sich sagen, daß erst Ende des vierten Jahrhunderts ein Typus für weitere Kreise feststand. Es ist wahrscheinlich, daß die Denkmale, welche in frühester Zeit schon charakteristische Merkmale für beide haben, oströmischen Ursprungs sind. In Rom läßt sich

1) ed. Urbino 1727 t. I p. 221.

2) die Kathedra Maximiani.

die Kahlköpfigkeit bei Paulus schon hier und da im vierten Jahrhunderte beobachten, aber auch hier findet Schwanken statt. Petrus hat nicht so hervorstechende Eigentümlichkeiten, wie sein Mitapostel, er ist überhaupt der Typus für ehrwürdige Männlichkeit. Je länger je mehr macht sich das Bestreben geltend, die beiden Köpfe in scharfen Gegensatz zu stellen. Daher werden die Merkmale eines jeden verschärft. Das wird begünstigt durch die Natur der Mosaikmalerei, welche auf geringe Merkmale reduziert und schematische Typen somit befördert. Dazu tritt der allgemeine Zug der Zeit, die ehrwürdigen Lehrer als die Väter der Gemeinden immer älter abzubilden. Für Rom ist diese letzte Entwicklung Ende des V., Anfang des VI. Jahrhunderts anzusetzen¹⁾, übereinstimmende Typen hat Ravenna und mit wenigen Ausnahmen Ostrom. Oberitalien fügt einige Modifikationen hinzu. Aber im wesentlichen vertritt es dieselben Typen. Und so sind sie von hier, von Ravenna, von Rom aus in das Mittelalter übergeleitet worden.

Wie bei der typischen Abbildung der bestimmten Köpfe sich im großen und ganzen Übereinstimmung mit den Schriftquellen zeigt, so treffen auch die Bildwerke mit den in Sterbegebeten, Hymnen, Predigten niedergelegten Vorstellungen der christlichen Gemeinde über die Bedeutung der Apostel durchaus zusammen. Sie sind die Begleiter Christi. Walten bei diesen Darstellungen oft vorwiegend künstlerische Gründe, so läßt sich doch nicht verkennen, daß sie früher bisweilen, später häufig bei den Wunderscenen als die, welche davon zu lehren haben, verkörpert sind. Trat in der Sepulkralkunst der Gedanke an das um Christus thronende Kollegium, zu welchem die Seele versammelt werden soll, an die, welche wie Christus gelitten haben und gekrönt werden, in den Vordergrund, so spricht in den Mosaiken diese Darstellung zu der Gemeinde als die im Auftrage des Herrn fortwährend zu der Gemeinde redende Lehr- und Glaubensautorität, öfters verbunden zu einer systematischen Darstellung sämtlicher vom Herrn zeugenden Organe. Aber fast gleichzeitig tritt auch schon eine Abbreviatur ein: die beiden Apostelfürsten stehen so im Vorder-

1) Der Petruskopf in S. Paul (t. 108, 1) hat die Spuren von Überarbeitungen an sich.

grunde als Märtyrer und Vertreter der Heiligen bei der Defuncta, wie als Lehrautoritäten, daß sie öfters das ganze Kollegium ersetzen. Dabei ist Petrus als Märtyrer wie als Lehrer, wie auch bisweilen als Hirt, Paulus, besonders deutlich im Oriente, als der Apostel κατ' ἐξοχήν dargestellt¹⁾. Beide sind aber von einander untrennbar. Schon frühe bemächtigt sich die Kunst auch der historischen Schilderung, namentlich die südfranzösische Schule, und sei zeigt die Bedeutung der Apostelfürsten, indem sie beiden, aber auch Petrus allein besondere Sarkophage und sogar statuarische Dar-

1) Der gewöhnliche Platz des Heidenapostels ist auf der Rechten Christi. Aber wie die Sarkophage beweisen, giebt es auch Ausnahmen. Die Rechte gilt auch der Antike als Ehrenplatz, und man könnte für jene Regel als Grund anführen, daß Paulus als der Apostel κατ' ἐξοχήν angesehen wird. Die im Mittelalter gebräuchliche Bezeichnung des Paulus als Benjaminiten (z. B. zu Ps. LXVII, 28 ist im Psalter Chludoff bei Erwähnung des Benjamin der Apostel Paulus im Brustbilde dargestellt, teils weil Paulus aus dem Geschlechte Benjamin stammt und als letzterberufener, gleichsam auch als der jüngste der Apostel angesehen wird. Springer, Psalterillustrationen S. 257) war zwar auch den alten Kirchenvätern nicht fremd (August. enarr. in ps. LXVII; t. V p. 607) (vgl. Hieron. quæsst. hebr. in Genesin, ed. Vall. t. III, p. 978), aber sie übersetzen den hebräischen Namen nicht, noch auch machen sie Schlußfolgerungen daraus. Daher ist zur Erklärung des Platzes für die altchristliche Zeit der Name „Sohn der Rechten“ nicht zu verwenden. Was man für wunderliche Deutungsversuche gemacht hat, die zum Teile jetzt noch wiederholt werden, mag die Inhaltsangabe des seltenen Schriftchens von Mucantius, De sanctorum apostolorum Petri et Pauli imaginibus (Romae 1573) beweisen. Petrus Damianus (ad Desiderium abbatem) hat die Frage, warum Paulus rechts stehe, schon aufgeworfen. Er beantwortet sie damit, daß Benjamin-filius dexteræ ist. Mucantius führt das als zweiten Grund an, nachdem er als ersten das hohe Alter Pauli angegeben hat. Dann 3. weil durch die Rechte die höheren, geistlichen Güter bezeichnet werden (Paulus wurde schon bei Lebzeiten in den Himmel entrückt), durch die Linke die zeitlichen, irdischen (nach Cant. Cantt. II, 6): so auch von Damiani, Innocenz III. sermo de evangelistis, und Durandus, Rationale VII, 24. 4. (Damianus:) Paulus als der Heidenapostel verdient gegenüber der zurücktretenden Synagoge den rechten Platz. 5. (Ders.): das thätige Leben werde durch die Linke bezeichnet. 6. (Gregorius M. lib. II. super Ezech. hom. 18:) Petrus a Paulo minore suo reprehenditur et reprehendi non dedignatur: qua in re factus est sequens minoris sui, etiam ut in hoc praeiret quatenus qui primus erat in apostolatus culmine, esset primus et in humilitate. 7. Bei klassischen Schriftstellern ist die rechte Seite die ausgezeichnete: wenn Petrus rechts steht, so ist sein Primat, wenn Paulus, seine Herkunft von Benjamin gemeint. 8. Die Gleichheit der Apostel ist dadurch betont.

stellungen widmet. Das Martyrium der treuen Zeugen, für Paulus außerdem noch eine Scene aus seinen Missionserlebnissen, sein Verkehr mit Thekla und der Vorgang in Malta, aber das letztere erst sehr spät, für Petrus die über alles beliebte Verleugnung, die vom fünften Jahrhunderte ab in zwei Scenen verbildlicht wird, selten die Fußwaschung, und erst seit dem V. Jahrh. die Schlüsselverleihung, seit dem VI. der Schwertstreich, außerdem noch seine Befreiung aus dem Kerker und seine Wunderthaten und ganz vereinzelt der Vorgang mit Ananias und Sapphira und das Wandeln auf dem Meere — in der Verbildlichung dieser Vorgänge hat sich die altchristliche Kunst bewegt. Hierzu treten die zahlreichen Bildwerke mit den Einzelköpfen der Heiligen. Mit der zunehmenden Heiligenverehrung steigern sich auch bisweilen die Darstellungen: so wenn sie als die aufgefaßt sind, welche offiziell die sich ihnen empfehlenden Christo darstellen. Erst mit dem VII. Jahrhunderte wird vereinzelt der Schlüssel für Petrus üblich. Paulus trägt regelmäfsig das Buch ¹⁾).

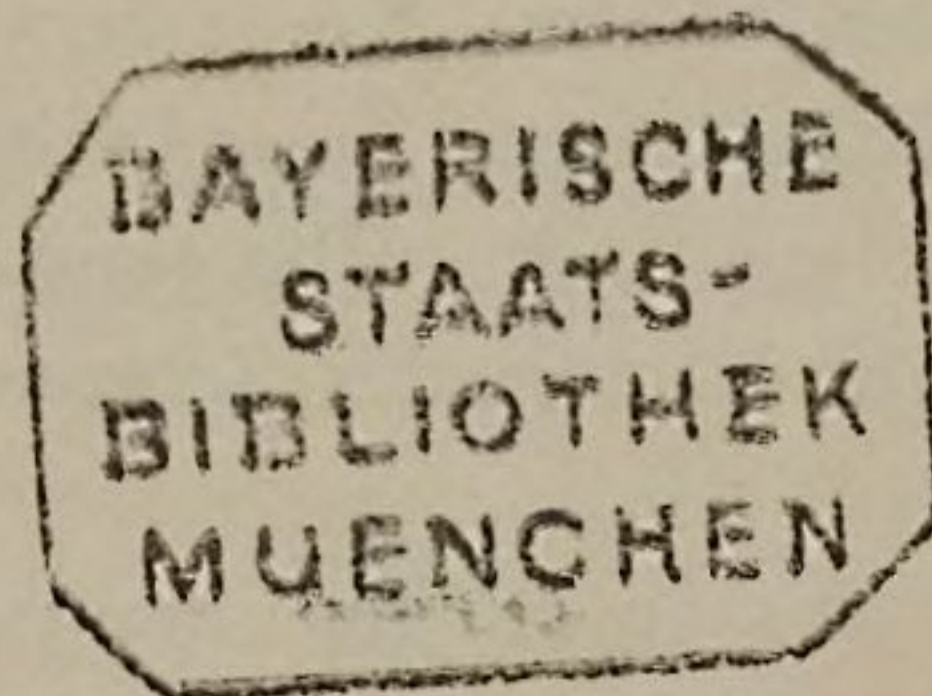
Neben den beiden grofsen Märtyrern und Lehrern der Christenheit, welche, wie es später heifst, die Dogmen des heilbringenden

1) In Ferentilla sind auf den Pfosten der aus dem Kloster zur Kirche führenden Thüre die Bilder der Titularheiligen der Kirche, Petrus und Paulus, dargestellt. Paulus mit Schwert in der Rechten, Petrus Kreuz in der Linken, Schlüssel in der Rechten. Ist die Datirung De Rossis richtig, es sei langobardische Arbeit, und auch die Doppelattribute bei Petrus weisen in die Übergangszeit, das VIII. Jahrhundert, so hätten wir hier die älteste Darstellung des Schwertes bei Paulus. (Bull. 1875 p. 159. 160.)

Der Bildercyklus, wie er uns in einigen dichterischen Beschreibungen vorliegt, weicht von dem durch die Bildwerke gebotenen beträchtlich ab. Aber wir haben zu wenig Reste, als dafs diese Differenz befremden könnte. Aufser dem wesentlich symbolischen Kreise bei Paulinus von Nola gehören hierher die Disticha S. Ambrosii de diversis rebus quae in Basilica Ambrosiana scripta sunt (ed. Paris 1661, t. IV p. 361 sq). Das Neue Testament tritt ganz hinter dem Alten zurück. Nur Zachäus' Berufung, die Transfiguration und Johannes beim Abendmahle sind von Aposteldarstellungen erwähnt. In der symmetrischen Komposition des Dittochäon von Prudentius ist die Rettung des Petrus durch den übers Meer wandelnden Herrn, der Blutacker (Judas erhenkt sich), Petri Heilung am Lahmen an der Porta Speciosa, das Gesicht Petri von Reinem und Unreinem und die Erwählung des Paulus geschildert.

Glaubens der Welt gebracht haben, tritt mit dem Aufkommen der Kreuzigungsbilder Johannes hervor, ganz vereinzelt Andreas, etwas früher schon Thomas und nicht häufig bei der Darstellung des Verrates, später bei Schilderung seines Endes (V. Jahrh.), noch später erst in der Scene, wie er das Geld zurückbringt.

Die altchristliche Kunst legt beredtes Zeugnis ab von der Bedeutung, welche der Kreis der Apostel und die Hauptvertreter des Kollegiums für den altchristlichen Glauben und die Phantasie gehabt haben. Sie zeigt in den Aposteldarstellungen in der Hauptsache eine Beschränkung auf die kanonischen Quellen. Wie sie die Individualisierung aller vermieden hat, so sind von ihr, mit Ausnahme der allen gleichmäfsig gegebenen Rolle, später des Buches, keine Attribute für die einzelnen geschaffen worden. Nur der drei Hauptapostel hat sie sich mit besonderer Liebe angenommen und wenigstens deren Typen dem Mittelalter überliefert, aber wie für die Eigentümlichkeiten aller andern, so hat sie auch für die Attribute dieser der Phantasie und Kunstthätigkeit späterer Zeiten den weitesten Spielraum gelassen.



Beiträge zur Kunstgeschichte. Erste Reihe.

- I. **Schultz, Alwin**, *Die Legende vom Leben der Jungfrau Maria und ihre Darstellung in der bildenden Kunst des Mittelalters.* M. 3.00.
- II. **Wustmann, G.**, *Beiträge zur Geschichte der Malerei in Leipzig vom 15. bis zum 17. Jahrhundert.* br. M. 2.00.
- III. **Lange, Konr.**, *Das Motiv des aufgestützten Fusses in der antiken Kunst und dessen statuarische Verwendung durch Lysippos.* br. M. 2.00.
- IV. **Muther, Rich.**, *Anton Graff, sein Leben und seine Werke.* 1881. br. M. 3.00.
- V. **Holtzinger, Heinr.**, *Ueber den Ursprung und die Bedeutung der Doppelchöre.* 1882. br. M. 1.00.
- VI. **Kahl, Rob.**, *Das Venezianische Skizzenbuch.* Mit Illustrationen. 1882. br. M. 4.00.
- VII. **Valentin, Veit**, *Neues über die Venus von Milo.* 1883. br. M. 1.60.
- VIII. **Voss, Georg**, *Die Darstellungen des Weltgerichts in der bildenden Kunst des früheren Mittelalters.* 1884. br. M. 3.00.

Zusammen M. 19.60.

Neue Folge.

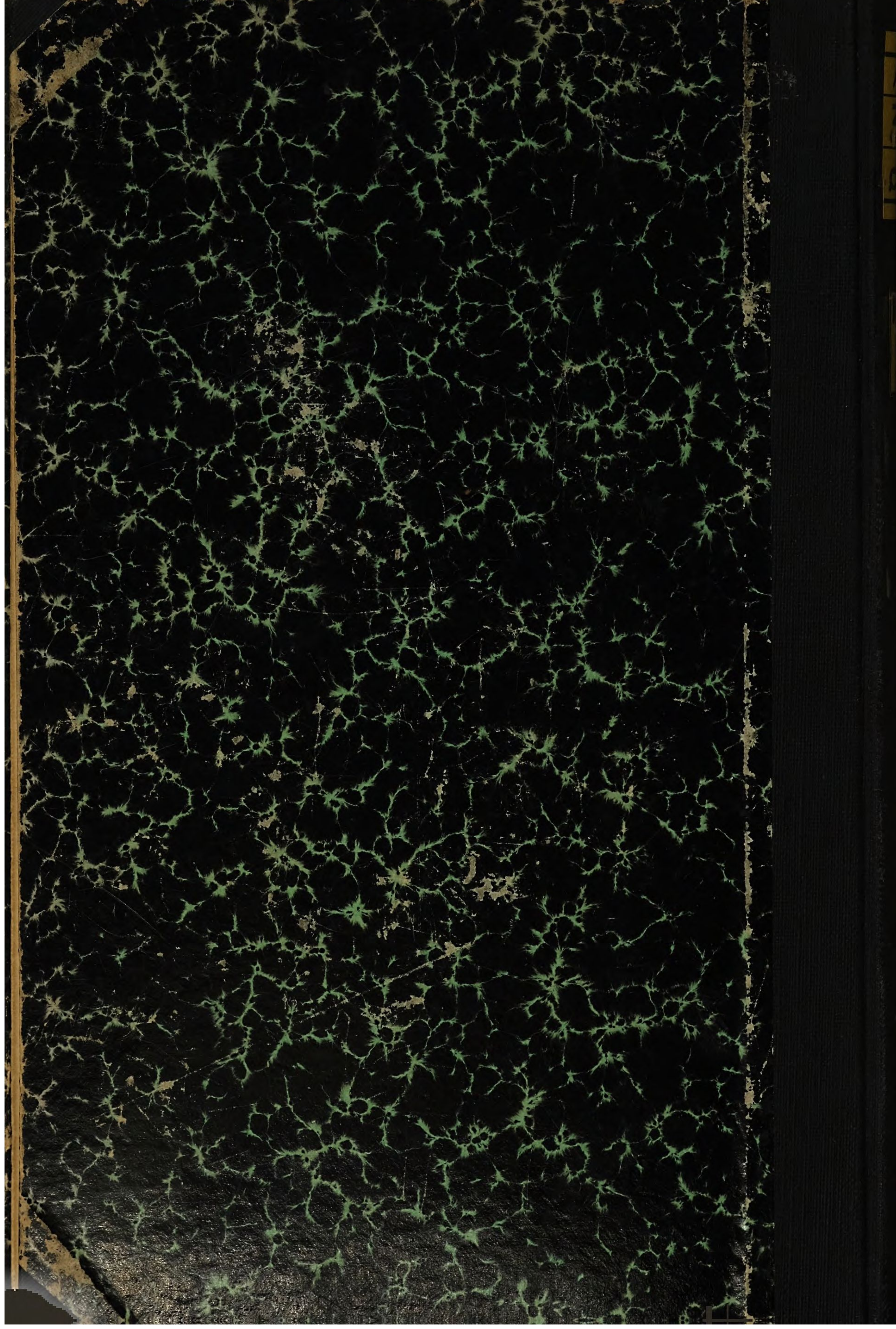
- I. **Schumann, Paul**, *Barock und Rococo.* Studien zur Baugeschichte des 18. Jahrhunderts mit besonderem Bezug auf Dresden. 1885. br. M. 4.00.
- II. **Rée, Paul Joh.**, *Peter Candid, sein Leben und seine Werke.* 1885. br. M. 6.00.
- III. **Leitschuh, Franz Fr.**, *Die Familie Preisler und Marcus Tuscher,* ein Beitrag zur Geschichte der Kunst im 18. Jahrhundert. 1886. br. M. 2.00.
- IV. **Kaemmerer, Ludw.**, *Die Landschaft in der Deutschen Kunst bis zum Tode Albrecht Dürers.* 1886. br. M. 2.00.
- V. **Ficker, Joh.**, *Die Darstellung der Apostel in der altchristlichen Kunst.* 1887. M. 3.00.

Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte.

Eine Festgabe zum 4. Mai 1885 für Anton Springer.
Ein starker Band von 33 Bogen mit Illustrationen und Kunstbeilagen. Preis cart. 25 M., geb. in Halbfranz. 32 M.

Als Mitarbeiter dieses Werkes waren beteiligt: Otto Benndorf, H. Blümner, F. von Duhn, Joh. Ficker, H. Brockhaus, W. von Seidlitz, Konrad Lange, Th. Schreiber, M. Rade, J. Lessing, A. Lichtwark, H. Wallau, J. Oeri, R. Muther, R. Rahn, J. Springer, A. Dürr.

Von dem Werke sind nur 160 numerirte Exemplare für den Handel bestimmt und bis auf wenige vergriffen.



Ficker, Johannes,

Die Darstellung der Apostel in der altchristlichen Kunst eine
ikonographische Studie

Leipzig 1887

Art. 30 cl,NF-5

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11552428-6